Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
SKÁRMETA, ANTONIO
Neruda văzut de Skármeta / Antonio Skármeta; trad.: Ileana Scipione. - Bucureşti : RAO International Publishing Company, 2007
ISBN 978-973-103-146-0

I. Scipione, Ileana (trad.)

821.134.2(83).09 Neruda,P.
929 Neruda,P.

RAO International Publishing Company
Grupul Editorial RAO
Str. Turda nr. 117–119, Bucureşti, România
www.raobooks.com
www.rao.ro

ANTONIO SKÁRMETA
Neruda por Skármeta
© Antonio Skármeta, 2004
(pentru selecţie şi prezenta ediţie)
© Fundación Pablo Neruda (vezi titlul şi copyrightul poemelor la finalul cărţii)

Traducere din limba spaniolă
ILEANA SCIPIONE

© RAO International Publishing Company, 2006
pentru versiunea în limba română

februarie 2007

ISBN 978-973-103-146-0

CAREVASĂZICĂ, UN POET

Închipuie-ţi că te-ai născut într-o ţară nesfîrşit de lungă şi de slabă, care se întinde între o cordilieră fără jumătăţi de măsură şi o mare vioaie, care îi biciuieşte ţărmurile de-a lungul a mii de kilometri.

Şi acum închipuie-ţi că această ţară are un poet.

Carevasăzică, UN POET.

Nu că n-ar mai avea şi alţii. Tradiţionalişti şi avangardişti, inteligenţi şi banali, cu chelie şi cu păr, norocoşi ori frustraţi, sănătoşi ori bolnavi, admiraţi în provincie ori în lume. Poate chiar poeţi mai buni.

Nu. Fiindcă această ţară are poeţi cîte valuri are marea şi cîte culmi are cordiliera.

Are, totuşi, un poet care-i şi marea, şi cordiliera.

Aşa cum natura n-are nevoie nici de carte de identitate, nici de paşaport, tot astfel acest poet n-are nevoie de prea multe explicaţii.

El s-a definit ca o nouă frunză din marele arbore al omenirii.

Cînd a văzut pîinea, a întrebat de pitar.

Nu ştiu dacă a fost un mare ibovnic, dar poezia lui a făcut perechile să se iubească.

Nu ştiu dacă a fost un mare om politic, dar şi-a împrăştiat vorba în vremuri de restrişte, încurajînd oamenii să-şi pună nădejdea în luminoasele cetăţi ale dreptăţii.

A bătut lumea şi a fost prietenul marilor poeţi ai veacului XX. Înainte de a primi, în 1971, Premiul Nobel

pentru Literatură, obţinuse consensul a milioane de oameni în jurul imaginilor sale poetice.

În viaţă, era un mit.

După moarte, e un om.

Eu am avut norocul de a mă naşte în ţara pe care acum ţi-o închipui.

În Chile.

Ţara lui Pablo Neruda.

Această carte istoriseşte ce a făcut Neruda în viaţa mea şi ce am făcut eu, ca scriitor, inspirîndu-mă din viaţa lui Neruda.

Ea vrea să fie doar mărturia unei mari admiraţii şi a unei prietenii ocazionale, dezvăluind tainele naşterii romanului meu şi ale filmului *Il Postino*, prin care cititorii şi cineaştii îmi leagă numele de cel al poetului.

I-am adăugat o selecţie foarte personala de poeme ale lui Neruda, alegîndu-le pe cele care au o semnificaţie specială în viaţa mea, pentru că ilustrează faţete ale lui don Pablo care m-au interesat în mod deosebit.

Ilustrez mari momente din viaţa lui ajutîndu-mă de unele cărţi, unele iubiri, unele case, unele mări şi, mai ales, de unele umbre şi lumini ale poetului.

Văd opera şi viaţa lui don Pablo ca pe o spirală care urcă din adîncul umbrelor vegetale către plenitudinea luminii naturale, vitale şi sociale şi, spre sfîrşitul zilelor lui, se repliază iar într-o singurătate melancolică, dornică de tihnă, umbră şi tăcere.

Aceasta e clipa eternităţii, moment în care în viaţa sa i se dezarticulează ţara pe care o iubeşte, vuietul bătăliilor nu întotdeauna glorioase, boala care muşcă din făptura sănătoasă.

Marea istorie a făcut din Neruda un mit cînd încă mai era în viaţă. Cartea mea vorbeşte despre un Neruda care a fost al meu decenii la rînd şi, scuturîndu-şi gablonţurile, e dornic să fie privit ca om.

Viziunea mea rîvneşte să fie doar una dintre sutele care poate că nu vor izbuti nicicînd să redea imaginea completă a unui bărbat şi a unui poet inepuizabili.

Pentru ea cer, democratic, doar un loc alături de celelalte imagini ale lui Neruda, care poate că o vor confirma sau infirma.

Mulţumesc Editurilor Seix Barral şi Planeta pentru că m-au încurajat să dau viaţă acestei cărţi, pe care am scris-o cu plăcere.

Partea I

BRUNA NEMĂRGINITĂ

Legătura mea cu Neruda, din care m-am inspirat cînd am scris romanul şi piesa de teatru care au culminat cu filmul *Il postino,* a fost la început atît de strict pragmatică, încît aceste mărturisiri mă fac să roşesc.

Cînd eram copil sau puşti, pe la treisprezece ori paisprezece ani, obişnuiam să mă îndrăgostesc nebuneşte din două în două zile – firește, pe vecie – de fete mai mari decît mine. Dar ele îi preferau întotdeauna pe junii primi din ultimul an de liceu, care îşi arcuiau expert gura pentru a ciripi baladele lui Nat King Cole, fumători distinşi de ţigări Richmond prin cotloanele erotice din şcoală şi autori îndemînatici ai unor incursiuni prin bluzele uniformelor pe care le purtau iubitele mele platonice şi intangibile.

Ei ştiau să le vorbească răguşit, privindu-le drept în ochi şi scoţînd volute de fum cu precizia unui ceasornicar, pe cînd The Platters cîntau *Smoke gets in your eyes.*

În schimb, noi, cei din cursul inferior, începeam să ne scărpinăm pe gît şi pe fluierul piciorului de cum ne ieşea o fată în cale. Dacă se întîmpla cumva să ne întrebe

cît era ceasul, ne îmbujoram ca rodiile şi transpiram un ocean de pudoare.

Uneori, viaţa, anumite verişoare peţitoare sau mila aduceau în raza mea de acţiune vreuna dintre frumuseţile pe care le adoram cu toată pasiunea tăcerii. Ei bine, nici chiar atunci cînd rămîneam singur cu vreuna dintre ele pe sofaua din living, în vreme ce mama ei era plecată să joace canastă, nu-mi luam inima în dinţi să-i spun ceva. Dar, în drum spre casă, jucînd fotbal cu pietricelele de pe străzile din Santiago, vorbele îmi veneau cu ghiotura. „Ţi-aş fi spus cîte-n lună şi-n stele, fetiţo." În singurătatea cartierului meu, păream o cutie cu bomboane, atîtea dulcegării ţineam în mine.

Aşa treceau zilele, eu fierbînd în tăcere, alţii umezindu-şi buzele pe guriţele fragede ale fetelor, cînd mi-a căzut în mînă o carte de Neruda: *Toată iubirea.*

Cu un an mai înainte, cochetasem în mod ruşinos cu poezia cînd, pentru a-l teroriza pe profesorul de franceză care ne învăţa refrene inofensive de genul *Sur le pont d'Avignon,* am regizat un balet inspirat din *Florile răului* de Baudelaire. Montasem ca vai de lume *Vinul asasinului,* unde, pe mormîntul lui Baudelaire, construit din mucava neagră, două balerine îşi disputau sufletul francezului, în timp ce prietenul meu, Pato Carvacho, viitor căpitan al Forţelor Aeriene Chiliene, dar fără nici o legătură cu lovitura de stat, cînta la acordeon *Marea* de Charles Trenet, melodie franţuzească din repertoriul lui, din care nu lipsea *C'est si bon.* Eu recitam poemul pe franţuzeşte de parcă aveam pietre în gură şi, pe drept cuvînt, profesorul nostru, *le cochon*

Arenas, nu mi-a dat decît banalul calificativ „bine" pentru acea *performance.*

Dar nu pecetea bilingvismului mi-a adus faima şi popularitatea. Cele două balerine, venite de la o modestă academie de artă din apropiere, au apărut pe scenă în maiouri negre, mulate, prin care li se puteau aprecia nu doar curbele rotunjite, ci şi toate rupturile.

Hidoşii din asistenţă le-au cadorisit drept mulţumire cu bacşişul desfrînatei lor ovaţii, iar eu am devenit „tipul mişto" care adusese „fete practic dezbrăcate" la prestigiosul Colegiu Naţional. Proprietar al unei virginităţi absolute, a trebuit să-mi iau un aer de gigolo şi să-mi sperii cu ghionturi colegii de şcoală, care mă implorau cu vocea spartă, în „falset", să le prezint pe prietenele mele. Mă găsiseră tocmai pe mine, cel mai frustrat în ale erotismului!

„Ajută-mă să debutez, Înger Păzitor", mă rugam noapte de noapte cu cearşaful înălţîndu-se sub forma unui mic promontoriu.

Toată iubirea lui Neruda avea ilustraţii cu nimfe prelungi şi modele din reviste, aşa că am început să debitez bazaconii, cum că erau reale şi poetul le dedica acele versuri. După desene, m-am concentrat asupra vorbelor şi în cîteva zile am proclamat că Neruda era ventrilocul sufletului meu.

> Ah, ce pocale pe piept! Ah, ce ochi de absenţă!
> Ah, ce roze pubiene! Ah, ce glas molcom şi trist!

Aşa cum copiii se îndrăgostesc de o cîrpă ori de un obiect şi-l mîngîie zi şi noapte, eu am declarat că volumul

lui Neruda era cartea mea de căpătîi. Am trăit alături de el o îndoită şi amara singurătate: fără nici o fată lîngă mine, aveam poemele lui uriaşe care îmi scoteau pe nas lipsa ei.

În fine, într-o seară de iarnă, o brunetă infinită m-a întrebat, pe sofaua bunicului ei, ce carte aveam la mine. Am citit cîteva versuri, pînă cînd s-a întunecat afară, şi, dat fiind că ea n-a luat iniţiativa de a aprinde lumina, am ghicit imediat că limba ei mi se plimba pe buze şi mi le deschidea uşurel, ca să se poată strecura pînă la a mea.

Restul a fost o delicioasă tulburare greu de detaliat şi de care trebuie să-mi scutesc cititorii onorabili.

Concret, pierderea inocenţei i-o datorez lui Neruda.

Cred că atunci am decis să-i plătesc într-o zi distinsa datorie. Şi poate că din acea anecdotă de provincie pleacă impulsul vocaţiei mele de scriitor. Aveam dovada demnă de încredere a puterii vorbelor!

Într-un caiet marca Torre, pe care l-am regăsit în cufărul părinţilor mei pe cînd concepeam aceste pagini, scrisesem febril următorul raport:

„Îmi binecuvîntez gesturile stîngace de băietan ciufulit şi vorbele pe care le-am împrumutat; binecuvîntez marea neţărmurită şi delicioasa furtună în care mă înec. Aşadar, asta-i dragostea. Mulţumesc, don Pablo."

Nu-i deloc straniu, aşadar, că de cum mi-a apărut prima carte, *Entuziasmul* (optimism pe care cititorii mei îl vor înţelege, căci le jur că pe atunci eram tînăr, slab şi aveam păr), am dat fuga acasă la Neruda, în Isla Negra[1], ca să smulg o părere şi, cum să spun, poate un elogiu.

[1] Numele acestei localităţi înseamnă „Insula Neagră". (în sp. în orig.; n.tr.)

Mi-am pedepsit năvalnica *citroneta*[1] şi am ajuns cu cartea în dinţi. Neruda a sucit-o pe toate feţele, a răsfoit-o plictisit şi, trăgîndu-şi pantalonii, mi-a spus:

– Bine, băiete. Peste două luni am să-ţi spun ce cred.

Două *săptămîni* mai tîrziu, am bătut toate clopotele din Isla Negra.

Cînd poetul mi-a deschis, a urmat acest dialog:

– Bardule, eu sînt.

– Păi, văd.

– Ai citit?

– Da.

– Şi cum ţi s-a părut?

Neruda şi-a ridicat privirea spre cîteva păsări călătoare, dornic neîndoios să le înţeleagă zborul.

– E bună, a zis.

M-am îmbujorat, mîndru nevoie mare. Poetul Pablo Neruda îmi găsea bună cartea. Îmi ţineam un picior cu celălalt, ca să nu încep să levitez.

– Dar, a adăugat, coborîndu-şi abrupt privirea spre fruntea mea, asta nu înseamnă nimic, pentru că toate cărţile de început ale scriitorilor chilieni sînt bune. A făcut o pauză dramatică. Mai bine s-o aşteptăm pe a doua.

Mulţi ani mai tîrziu, după felurite peripeţii de natură sentimentală şi picarescă în care mi-a fost naş şi martor stupefiat, legătura mea cu Neruda s-a consolidat din ce în ce mai mult.

În preajma lui 1969, pe vremea cînd era potenţial candidat la preşedinţia Republicii, am avut ocazia să-l văd

[1] Versiune a modelului Citröen 2 CV, fabricat în Chile şi Argentina (n.red.)

făcînd politică într-un umil cătun din împrejurimile oraşului Santiago. Plouase şi cei aproape două sute de ascultători ai săi stăteau cu picioarele în noroi. Erau foarte săraci şi probabil că situaţia grea nu le îngăduise să treacă de primii ani de şcoală. Poetul şi-a încheiat mai mult în silă predica şi se pregătea să coboare de pe podiumul din lemn, cînd oamenii l-au oprit, strigîndu-i: „Poezii, poezii, vrem poezii!" Neruda s-a lăsat rugat un minut, apoi a scos o carte din buzunar.

Imaginea celor două sute de persoane moarte de frig, care poate că nici nu mîncaseră de dimineaţă, cerînd de zor „Poezii, poezii!" mi s-a imprimat adînc în minte şi mi-am zis că n-am s-o uit niciodată. Poate că e încă una dintre modestele chei ale cărţii *Poştaşul lui Neruda*[1].

Poetul a murit în 1973, la zece zile după lovitura militară care a pus capăt vieţii lui Salvador Allende şi, pentru mulţi ani, libertăţii în Chile. Poetul şi democraţia au murit într-o dureroasă sincronie. Istoria aproape că-mi oferea o metaforă. Am hotărît s-o păstrez cu sfinţenie. Pe ultima pagină a romanului meu, *Poştaşul lui Neruda,* naratorului i se oferă zahăr pentru cafea. El îşi acoperă ceaşca şi răspunde: „Nu, mulţumesc, o beau amară".

[1] Roman apărut şi în limba română, la Editura RAO, în anul 2004 (n.tr.)

MUZA DIFICILĂ

Legat astfel de Neruda din unghiul insolit al efectului pe care opera lui l-a avut asupra vieţii mele sentimentale, am început să-i citesc cărţile, printr-un asediu spontan atît asupra versurilor, cît şi asupra femeilor care le inspiraseră. Cu cît citeam mai multe poeme de dragoste şi sonete de-ale lui, cu atît mă interesa mai mult biografia lor reală. Erau, oare, intangibile iubitele din *Douăzeci de poeme de iubire şi un cîntec deznădăjduit?* Erau tinere ori, poate acum, nişte doamne, carnale şi abordabile?

Mă întrebam cu toată impertinenţa dacă poetul le obţinuse favorurile cu vorbe virtuoase ori ele îl respinseseră, cufundîndu-l în singurătate?

Cele *Douăzeci de poeme de iubire* s-au publicat în 1924, aşa că anul acesta, în 2004, trebuie să le aprindem optzeci de lumînărici. Ele s-au născut cu sfială în Santiago de Chile, iar azi au ajuns un fenomen mondial care depăşeşte dimensiunea operei pur şi simplu literare. Tocmai aceste versuri ale lui Neruda au devenit vorbele favorite ale îndrăgostiţilor obsesivi, ale tinerilor chinuiţi de melancolia unei iubiri imposibile şi ale fetelor care

voiau să-şi vadă poveştile de iubire decantate într-o ofensivă care să le stimuleze relaţiile.

Popularitatea a explodat odată cu scriitura. Un tînăr provincial, îmbrăcat asemenea unui poet, cu pelerină şi pălărie cu boruri tari, fără nici o leţcaie venit să studieze la Santiago de Chile, îşi începea itinerarul prin pensiuni sărăcăcioase, umplîndu-şi caietele cu poeme care invocau ca nişte penduluri iubirea pentru muza care le inspira.

Erau anii 1920, iar cuvîntul scris se bucura de un prestigiu aproape sacru. În îndepărtatul Chile, mai mulţi poeţi de tendinţe foarte divergente îşi disputau favorurile publicului şi ale criticilor. În decursul cincinalelor, frecuşurile dintre ei se transformau în nişte bătălii epopeice. Pe măsură ce Neruda înceta să mai fie palidul şi suferindul doritor al celor *Douăzeci de poeme*, iar intimitatea i se umplea de lume, cei mai cunoscuţi rivali ai săi, Vicente Huidobro[1] şi Pablo de Rocka[2], îşi

[1] Poetul chilian Vicente Huidobro (1893–1948), descendentul unei familii aristocrate, a făcut în 1916 o călătorie la Paris, unde i-a cunoscut pe Picasso, Arp, Apollinaire şi Tzara. Este considerat tatăl curentului creaţionist, preconizînd negarea oricărei tradiţii poetice. În 1924 a fondat la Paris revista *Création*. Din versurile sale, cele mai celebre volume sînt *Las pagodas ocultas (Pagodele ascunse*, 1914), *Horizonte cuadrado (Orizont pătrat*, 1917), *Altazor o el viaje en paracaídas (Altazor sau călătorie cu parașuta*, 1931), unul dintre cele mai importante, şi *El ciudadano del olvido (Cetăţeanul uitării*, 1941).

[2] Poetul chilian Carlos Díaz Loyola, cu pseudonimul Pablo de Rocka (1894–1968), a fost, începînd din 1920, membru al Internaţionalei Muncitoreşti Anarhiste şi, mai tîrziu, al Partidului Comunist din Chile. Bogata sa operă poetică, avînd caracter militant, care abundă în metafore şi ritmuri, a fost ignorată de marea masă a cititorilor pînă la publicarea, la un an după sinuciderea sa,

concentrau mare parte din energie asupra încercărilor de a-l dezumfla.

Consideraţiile prin care criticii şi rivalii lui îi defineau cele *Douăzeci de poeme* ca pe un episod de o sentimentalitate banală, pe care timpul avea s-o facă praf, au fost dărîmate de sutele de mii de exemplare vîndute de-a lungul timpului în lume şi de faptul că a fost publicat, după cum susţine un prieten dependent de paradoxuri, chiar şi în limbi care nu cunosc scrisul.

M-am întors la aceste texte cu lăcomia bijutierului care numără sub lupă caratele strălucirii unui diamant şi nici pînă azi nu am aflat în intensitatea imaginilor ori în libertatea lirică a asociaţiilor nici cea mai mică posibilitate ca un public needucat întru poezie să dea dovadă de o asemenea percepţie, încît să le reţină în memorie, aşa cum s-a întîmplat.

Poemele din această carte sînt cu siguranţă transparente, dar ele reprezintă şi o inovaţie în lirica actuală, inovaţie care i-a sedus pe critici în decursul deceniilor.

Pentru a explica monstruoasa popularitate a acestor texte, presupun că există cel puţin două elemente care le justifică insolita masificare.

Pe de o parte, desprinderea de corpul operei a unor versuri care circulă cu o libertate orală total străină de autoritatea cărţii. Dovadă că mulţi dependenţi de ele

a unei ample antologii pe care o pregătise chiar el: *Mis grandes poemas* (Marile mele poeme). Din opera sa merită amintite volumele: *Los gemidos (Gemetele*, 1922), *Satanás (Satan*, 1927), *Canto de trinchera (Cîntec pentru tranşee*, 1933), *Cinco cantos rojos (Cinci cîntece roşii*, 1942), *Oda a Cuba (Odă Cubei*, 1961), *Acero de invierno (Oţel de iarnă*, 1962) şi *Mundo a mundo (Lume lîngă lume*, 1966).

nu şi le amintesc decît pe cele de la început ori pe cele din finalurile apoteotice, dar ar fi probabil incapabili să cunoască întreg poemul ori să-i interpreteze sensul. De aici şi faptul că poemele de la 15 la 20 reprezintă latura simbolică a popularităţii lor: „Îmi placi cînd taci, pentru că parcă eşti absentă..." şi: „Astă-seară pot să scriu cele mai triste versuri..." sînt ca nişte aşchii care intră în memorie şi rămîn acolo pentru totdeauna. În plus, ambele au, în general, o poveste clară şi sînt aproape singurele din carte cunoscute ca avînd o rimă care poate fi memorată cu uşurinţă şi relaxare.

Celălalt temei al exploziei contagioase a cărţii constă, după părerea mea, mai puţin în agerimea transparentă cu care-i celebrată „Iubita" (piruetă pe care au făcut-o graţios toţi marii lirici, de la clasici la romantici) şi mai degrabă în imaginea puternică a unei tainice suferinţe masculine, care devine comunicabilă ori sugestivă doar prin miracolul apariţiei „Iubitei".

Figura ei îi atrage ca un magnet pe bărbaţii care împărtăşesc sentimental şi filozofic acel fond tulbure şi acea energie a neliniştii masculine care aspira sa dea un sens vieţii, fragilităţii şi efemerităţii ei, prin comportamentul inconsecvent al „Iubitei".

Exegeţii lui Neruda au vrut să stabilească cu exactitate cine a fost muza, echivalentul lui Beatrice a lui Dante pe meleaguri chiliene, şi au conchis că, în lunile cînd scria cartea, atenţia poetului era distrasă de cel puţin două femei.

Din Temuco, satul natal ploios şi şcolăresc, vine Teresa León, căreia îi sînt dedicate cam jumătate din poeme. Iar din experienţa universitară neîncheiată de la

Santiago, unde studia franceza la Institutul Pedagogic, răsare Albertina Rosa Azócar.

Timp de mulţi ani de zile, aceste două figuri au apărut frecvent în biografia lui, pînă cînd, în 1954, autorul a strecurat într-un interviu mărturisirea conform căreia Poemul 19 („Fată brună şi ageră, soarele care face fructe... ţi-a făcut şi trupul vesel...") era dedicat unei a treia muze: o anume María Parodi.

Oricare ar fi numele lor, alchimia bardului le-a contopit pe toate în „Iubita", drept care n-are prea mare importanţă dacă celei din sud îi spunea „Marisol" şi celei din Santiago „Marisombra"[1]. Oricît de diferite ar fi fost temperamentele lor, una mai curînd veselă, cealaltă cu siguranţă rezervată, sufletul poetului este acela care omogenizează diversitatea într-un fel sau altul. Face, astfel, din temperatura comună a acelor idile purtătorul umbrei, al bunei şi uneori tulburătoarei tristeţi.

Oricît ar fi de exactă sursa realităţii şi oricîtă veridicitate ar presupune un portret, Neruda uneşte tot ce-i diferit într-o magmă unică, iar voinţa stilului îl conduce la un dublu joc de roluri care scapă şi depăşesc orice anecdotă: „Iubitei" îi corespunde „Poetul", iar „Poemul" e al „Amîndurora":

> Se colorează ca iubirea ta vorbele mele.
> Eşti peste tot doar tu, eşti peste tot.

Să nu ne oprim acum la „Iubită", ci să fim puţin atenţi la muză, ca să ne răspundă la întrebarea iniţială,

[1] Joc de cuvinte intraductibil în limba română: prin analogie cu substantivul propriu Marisol *(sol* – „soare") s-a creat substantivul Marisombra *(sombra* – „umbră"). (n.red.)

despre cum au afectat sagetile ţinta spre care se îndreptau. Asupritorul

Îmi placi cînd taci, pentru că parcă eşti absentă

pare portretul realist al Albertinei Azócar, muza care, dupa părerea biografilor lui Neruda, mai ales a lui Volodia Teitelboim, era de o muţenie şi o impenetrabilitate care făceau cu atît mai locvace şi mai neliniştită munca poetului. Dar, sub pseudonimul Rosaura, ea ne uimeşte în jocurile erotice de pe saltelele pensiunilor sărăcăcioase.

Fata asista imperturbabilă la strădaniile lirice ale lui Neruda, aşa cum o dovedesc poemele care îi sînt dedicate, cu accentele lor în tăcere, în absenţă, în depărtare şi chiar în scrisorile posterioare, unde bardul chilian îi vorbeşte de „tăcutul său nume" şi chiar îi reproşează „o senzaţie de indiferenţă, care îmi trezeşte curiozitatea".

E nostim să te gîndeşti la acea legătură chinuită, în care poetul trebuie să dea glas complexităţii peisajului său lăuntric şi chiar celui al iubitei, căreia trebuie să-i insufle prezenţa aproape imperceptibilă:

Cum toate lucrurile de sufletu-mi sînt pline,
şi tu răsari din lucruri, plină de sufletul meu.

Într-un fel, atitudinea muzei se potriveşte de minune cu epigrama nicaraguanului Ernesto Cardenal[1], cînd acesta îi spune iubitei lui:

[1] Poetul nicaraguan Ernesto Cardenal (n. 1925) a fost un cunoscut luptător împotriva regimului lui Somoza. În 1965 s-a hirotonisit şi a fondat comunitatea de la Solentiname. Poezia sa creştină propovăduieşte teologia eliberării şi denunţă racilele dictaturii: *Salmos (Psalmi*, 1964) şi *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas (Rugăciune pentru Marilyn Monroe şi alte poeme*, 1965).

Asta îmi va fi răzbunarea:
o să dai într-o bună zi de cartea unui poet vestit
şi-o să citeşti rîndurile scrise de autor
şi n-ai să ştii că erau pentru tine.

Eroina impasibilă a lui Neruda a confirmat, într-un interviu acordat la bătrîneţe, că purtarea ei rezervată nu fusese un gheţar ocazional şi strategic în faţa înflăcărării senzuale a poetului, răspunzînd astfel la întrebarea despre poemul ei nerudian predilect: „Mi-a scris mai multe, dar nu-mi mai amintesc care sînt".

Prezicerea lui Cardenal s-a dovedit feroce pentru Neruda. Refuzînd să primească emoţional versurile care îi erau dedicate, Albertina le-a oferit, cu acel magnific dispreţ, îndrăgostiţilor latinoamericani care, în mare parte, s-au folosit de ele şi au avut mai mult noroc decît autorul în complicatele-i munci erotice.

Tocmai această situaţie mi-a inspirat pasajul din *Poştaşul lui Neruda*, în care Premiul Nobel îl acuză pe tînărul poştaş că foloseşte versurile pe care el i le-a scris soţiei sale, Matilde, pentru a o cuceri pe crîşmăriţa din sat.

Poştaşul contraatacă, folosind drept muniţie această frază: „Poezia nu-i a cui o scrie, ci a cui se foloseşte de ea!"

Graţie filmului pe care Michael Radford l-a făcut după romanul meu, această frază s-a desprins, la rîndul ei, şi de film, şi de carte, şi a început să circule în lumea largă, prin sferele genului picaresc liric. În anul în care *Il Postino* a fost nominalizat la cinci premii Oscar la Hollywood, fraza a fost imprimată pe tricourile pe care tinerii, din Statele Unite şi pînă în Spania, din Finlanda pînă în Japonia, le-au purtat aproape de inimile lor.

ALTE MUZE, ALTE LOCURI

Triumfătorul autor al celor *Douăzeci de poeme* pleacă din Chile să cucerească lumea. Ministerul Afacerilor Externe îl numeşte consul într-un oraş din Orientul Îndepărtat, unde, firește, bardul n-are altceva de făcut decît să constate că soarele răsare dimineaţa şi apune seara. Nu-i epoca febrilă a tratatelor de liber schimb, precum cel pe care Chile l-a semnat în 2004 cu Coreea, şi nici Chile nu-i încă ţara preşedintelui socialist Salvador Allende, care îl desemnează pe Neruda ambasador, dar de data aceasta la Paris.

Relaţiile sentimentale ale lui Neruda din acea epocă se cunosc din trei surse: cîteva poeme uluitoare ale tînărului din sud, paginile sale autobiografice din *Mărturisesc că am trăit* sau *Ca să dau naştere m-am născut*, şi imaginaţia dezlănţuită de aceste texte în minţile a sute de biografi înfocaţi, care au construit, pînă la urmă, romane bazate pe episoade imposibil de verificat.

Există o femeie cu care Neruda a trăit ani în şir şi care abia figurează, totuşi, în lirica şi în memoriile lui. Se îndepărtează atît de mult de ea, că nu apare evocată decît în mărturia scriitoarei Margarita Aguirre, decedată

de curînd: Este vorba de o doamnă de origine olandeză, María Antonieta Hagenaar, cu care se căsătorise în Batavia, în decembrie 1930, şi pe care o adusese în Chile în 1932. Sentinţa colegei e lapidară: „N-are habar de spaniolă şi abia acum începe s-o înveţe. Dar nu încape nici o îndoială că nu învaţă numai limba".

La rîndul lui, Neruda o evocă într-un singur vers, nu mai puţin aspru:

La ce m-oi fi însurat în Batavia?

Ea i-a dăruit-o pe singura sa fiică, moartă la o vîrstă fragedă, din cauza unei malformaţii congenitale. În 2004, cu ocazia centenarului naşterii poetului, încep să se lămurească unele aspecte misterioase din viaţa lui don Pablo. Cinci dramaturgi chilieni pregătesc piese de teatru şi, după cum informează presa, una dintre ele, cea a Flaviei Radrigán, îşi propune să examineze critic relaţia cu această soţie şi fiica sa.

Dacă pînă acum nu se pot spune prea multe despre această legătură peste care toţi preferă să arunce un văl pios, există o altă poveste de iubire care a stîrnit, într-adevăr, imaginaţia şi comentariile erudiţilor şi cititorilor lui Neruda. Beneficiar ori victimă, după cum îl privim, Neruda i-a dedicat acelei femei un poem uriaş şi de o atît de intensă autenticitate, că azi e favoritul multora. Eroina erotică se numea Josie Bliss, iar textul, *Tangoul văduvului*.

Senzuală şi misterioasă, concubina l-a asediat pe Neruda cu atîta gelozie, încît dădea ocol patului în care poetul încerca să adoarmă, agitînd ca o somnambulă cuţitul cu care plănuia să-l omoare.

Poetul a trebuit să aleagă între febra sexuală care îl lega de ea şi propria viaţă. Aşa că, într-o bună zi, fără să-şi mai facă bagajele, îşi asumă alt destin diplomatic şi spală putina. Totuşi, fuga providenţială i-a stimulat obsesia de a se ţine departe de imaginile pasionale, de negăsit la alţi poeţi din epocă:

> Aş da vîntul mării nesfîrşite pentru răsuflarea ta întretăiată
> pe care în nopţile lungi, lipsite de uitare, o ascult
> cum se lipeşte de văzduh ca biciul de crupa unui cal.
> Şi pentru a te auzi urinînd, în beznă, în fundul casei,
> ca şi cum ai turna miere subţire, fremătătoare, de argint,
> obstinată,
> aş renunţa oricînd la corul de umbre pe care îl am...

Muza perenă, pe care chilianul a definit-o ca pe o specie de „panteră birmaneză", zgîndăreşte constant fantezia cineaştilor şi a pictorilor, care intuiesc în exotismul legăturii lor un soi de versiune a *Amantului* lui Marguerite Duras.

Dar fuga lasă urme. Neruda e acum consul la Colombo, în Sri Lanka. Pentru o vreme, se simte la adăpost, dar într-o bună zi, în casa de vizavi se instalează chiar Josie Bliss, care nu şovăise, în pofida distanţei care avea s-o despartă de ţara natală, să se îmbarce pentru a fi alături de cel pe care îl iubeşte. Deprinderile marţiale nu i s-au domolit. Într-o noapte, agresează cu faimosul ei cuţit o fată care venise în vizită la Neruda, îi insultă şi îi atacă pe toţi cei care intră ori dau tîrcoale casei consulului şi ameninţă să dea foc conacului.

Neruda comentează cu resemnare: „Era o teroristă amoroasă".

Cu mari eforturi, izbuteşte s-o convingă, în cele din urmă, să se întoarcă în Birmania.

Cariera diplomatică îl poartă pe Neruda din Orient la Barcelona şi la Madrid. Probabil în 1933, cînd încă mai era căsătorit cu María Antonieta, o cunoaşte într-o noapte, în apartamentul lui Rafael Alberti, pe Delia del Carril.

Descendentă a unei bogate familii de moşieri argentinieni, Delia avea o lungă experienţă internaţională, un ascuţit simţ politic şi ştia aproape pe de rost *Manifestul Partidului Comunist*. Aşa cum i-a mărturisit biografului său, Fernando Sáez, ea îşi aminteşte că l-a întîlnit pe Neruda pentru întîia oară la berăria Correos din Madrid. „M-a luat de după umeri şi aşa am rămas." Delia avea la dispoziţie o mulţime de relaţii, era frumoasă, inteligentă, iar el, în ciuda succesului obţinut în restrînsele, dar prestigioasele cercuri pe care le frecventa, nu izbutea să-şi publice scrierile cu ecoul pe care îl meritau.

În gălăgiosul grup de prieteni, din care făcea parte în primul rînd Federico García Lorca, nimeni nu s-a gîndit că între cei doi ar fi fost mai mult decît o frumoasă prietenie. Pînă cînd o nerudiană fidelă şi-a dat seama că, după nopţile petrecute la un pahar, perechea se ducea să-şi ia micul dejun la el acasă.

Un mic dar important detaliu ar fi trebuit să sugereze veselului grup că noua idilă avea să se sfîrşească, în cele din urmă: pictoriţa Delia del Carril era cu fix douăzeci de ani mai mare decît Pablo. În momente politice cruciale, ea a fost tovarăşa ideală: a colaborat cu poetul pentru salvarea republicanilor spanioli, trimiţîndu-i în Chile, i-a prezentat toate relaţiile ei şi, mai tîrziu, la întoarcerea în Chile, s-a împărţit între pictură

(al cărei motiv preferat erau caii) şi misiunile politice ale soţului.

Neruda ajunge să fie ales nici mai mult, nici mai puţin decît senator al Republicii. De la înălţimea acestei funcţii, îl insultă pe preşedinte, numindu-l trădător, drept pentru care trebuie să plece la voia întîmplării în exil, trecînd cordiliera călare pe o catîrcă.

Persecuţia are consecinţe enorme în viaţa sentimentală a poetului. Încă dinaintea fugii, avusese legături emoţionale foarte intense cu o roşcată al cărei nume era Matilde Urrutia, care făcuse chiar pe infirmiera în casa Deliei şi a lui Pablo din Santiago de pe strada Lynch, cînd viitorul Premiu Nobel trebuise să stea la pat în urma unui accident de automobil.

Acum, soarta îl duce pe poet la Capri, unde îşi va trăi exilul şi iubirea pasională şi clandestină cu Matilde. Întîmplarea e deosebit de sugestivă şi dă un aer foarte real adaptării cinematografice cu titlul *Il Postino* a romanului meu, *Poştaşul lui Neruda*. Acţiunea romanului meu se petrece în Chile, între 1969 şi 1973, şi se încheie cu moartea lui Neruda şi sfîrşitul democraţiei în Chile. Dar atît actorul Massimo Troisi, cît şi regizorul englez Michael Radford, voiau să mute povestea în Italia. Motivele erau cît se poate de serioase. În primul rînd, familiaritatea lor cu mediul, faptul că marele producător Cecchi Gori era dispus să realizeze acest proiect, şi absoluta necesitate ca Massimo să joace convingător, cu arta lui napoletană, rolul poştaşului.

Troisi era celebru, adorat şi considerat în Italia un actor de mare clasă. El şi obişnuitul lui partener de film, Roberto Benigni, erau zeii încasărilor. Dar lumea

spectacolului pur şi simplu comic îl obosea. Aspira la un rol cu mai multă substanţă poetică care să-l promoveze pe plan internaţional. Benigni avusese deja incursiuni răsunătoare în Statele Unite, lucrînd, printre alţii, cu regizorul Jim Jarmusch, iar Troisi intenţiona să urmeze acelaşi drum. Doar sănătatea precară şi lipsa unui asemenea rol îl mai reţineau în postura de „fenomen napoletan".

În această situaţie, publicul din multe ţări a fost nespus de curios să afle cum a devenit povestea mea nespus de chiliană un film italienesc, instalat fără drept de apel în imaginarul artistic mondial.

Mi-e jenă că n-am nimic spectaculos de spus pe această temă, ci doar purul adevăr (totuşi, această simplitate o consider, în atare situaţie, complotul îngerilor în favoarea mea).

Editura Garzanti publică romanul meu în traducere italiană. Actorul Troisi intră într-o librărie şi pune mîna pe el din întîmplare. Îl răsfoieşte. Citeşte prima pagină, a doua şi a treia. Cumpără romanul. Îl termină în aceeaşi după-amiază, la el acasă. Seara, îl suna pe producător şi îi porunceşte, îl imploră să cumpere neîntîrziat drepturile pentru adaptarea cinematografică a romanului. Sună telefonul la agenta literară Carmen Balcells şi gata. Las deoparte cîteva amănunte care ar complica prea mult linia poveştii, iar restul e mit şi istorie. Troisi îl interpretează nemaipomenit pe poştaş, obţine ceea ce rîvnea, adică recunoaştere şi succes internaţional, dar ironia sorţii face ca îndărătnica lui inimă bolnavă să îl trădeze şi să moară în ziua în care termină filmările.

Văzîndu-l slăbit, regizorul Radford îi propusese să oprească pentru un timp filmările. „Un film nu valorează

cît o viaţă", i-a spus. Actorul făcuse un gest vesel: „Facem filmul pentru ca fiii noştri să fie mîndri de noi, aşa-i?"

Pentru adaptarea unei istorii care vorbeşte în mod esenţial despre puterea poeziei în relaţiile de prietenie şi în dragoste, pasionata poveste de iubire pe care a trăit-o Neruda cu Matilde la Capri se potriveşte de minune. În timpul acelui sejur italian, plouase doar cu iubire. Matilde e muza care inspiră *Versurile Căpitanului*. Iar Neruda îşi cîntă roşcata cu părul în vînt în vesele hiperbole: „Sînt unii care nu-şi doresc decît să se piardă în ochii iubitelor, eu în schimb nu vreau decît să fiu coafezul tău".

Dar, atenţie! Un mic amănunt important. Bardul încă e însurat cu Delia del Carril, care îl aşteaptă în Chile. Cartea pasională concepută la Capri avea să fie pentru ea o lovitură. Neruda face atunci gestul afectat de a nu-şi recunoaşte paternitatea, publicînd *Versurile Căpitanului* sub un ingenuu şi ineficient „pseudonim": Anonim.

După două luni, o parte din presa lumii hispano-americane comentează elogios ultima carte a lui... Pablo Neruda. Eforturile de a nu o răni pe Delia eşuează. Deşi întreaga lucrare face apologia relaţiei care dăduse în pîrg la Capri, doar finalul demonstrează că idila nu mai poate face cale-ntoarsă. Mîndru, dar fără a fi lipsit de modestie, îndrăgostitul proclamă:

> Poate că va veni ziua cînd un bărbat şi o femeie, la fel ca noi,
> Ne vor atinge iubirea, care înca va avea putere să ardă
> mîinile ce o ating.

E previzibil, deci, că în Chile, de cum se vor întîlni toţi actorii, apar problemele. Delia cumpărase pentru

Pablo, în urmă cu mulţi ani, embrionul casei lui din Isla Negra, azi celebră în întreaga lume, unde se păstrează o parte din trofeele bardului, printre ele şi Premiul Nobel, iar Neruda pune acum să se construiască pentru Matilde o casă în Santiago, la poalele dealului San Cristóbal, poziţie centrală, unde se află şi Grădina Zoologică.

Poetul botează noua casă La Chascona[1]. Uită să şteargă dovezile, căci „chasca" e un cuvînt *quechua*[2] foarte popular în Chile, care înseamnă „păr încîlcit". Nu se trădează printr-un fir de păr, ci prin întreaga podoabă capilară.

Despărţirea de Delia e cu scandal, iar sfîrşitul amar scoate la iveală întreaga intrigă. Neruda respectă şi apreciază povestea lui cu argentinianca, dar pasiunea pentru roşcată e înrobitoare. De acum şi pînă în septembrie 1973, cînd Neruda moare, Matilde e şi iubită, şi soţie, îl însoţeşte în extazul celebrităţii şi mătură stoic şi denunţător molozul din casa distrusă de bandiţii lui Pinochet după lovitura militară.

După moartea poetului, enormul prestigiu şi tragicele împrejurări care îi învăluie sfîrşitul îl transformă pe don Pablo în simbolul ţării dispărute. Matilde nu dă înapoi în faţa provocării. Ea demonstrează că toate elogiile aduse energiei sale în *O sută de sonete de dragoste*, a căror muză unică, multiplă şi harnică a fost, sînt adevărate.

Activă în politică, văduva înfiinţează Fundaţia Pablo Neruda, care azi îşi are sediul în splendida casă La

[1] *Chascón*, „încîlcit; întortocheat" (în sp. în orig.; n.red.)

[2] Numele dat popoarelor din zona Anzilor, care vorbesc unul dintre dialectele limbii *quechua*. Aceasta e o limbă a civilizaţiei precolumbiene din America de Sud, pe care actualmente o vorbesc treisprezece milioane de persoane, în special în Perú şi Bolivia, dar şi în Ecuador, Columbia şi Argentina. (n.tr.)

Chascona. În sfîrşit, odată cu restabilirea democraţiei în Chile, devine posibilă şi mutarea lui Neruda din mormîntul anonim săpat în Cimitirul General din Santiago, unde fusese îngropat sub paza ameninţătoare a mitralierelor loviturii de stat, lîngă casa de pe ţărm, din Isla Negra.

Acolo, cu faţa spre Oceanul Pacific, se află şi mormîntul Matildei, alături de Pablo. Acolo vin zilnic sute de împătimiţi ai literaturii şi iubirii, cinstind din tot sufletul viaţa şi opera poetului celui mai popular, poate, din secolul XX.

STRATEGIA GHIOCULUI

Multă vreme, scîndurile de lemn în care erau bătute ferestrele casei din Isla Negra au fost acoperite cu graffiti ale admiratorilor lui, dintre care foarte mulţi duşmani ai dictaturii militare. Într-adevăr, casa, la vreo 120 km de Santiago, nu e situată pe o insulă, iar locul, cu excepţia puţinilor cărbuni folosiţi pentru a aprinde un grătar şi a frige un biftec, n-are nimic sumbru.

Lumina sudică a celui mai din sud capăt al lumii şi strălucirile spumei ridicate de mare („pare că frămîntă o pîine nesfîrşită") dau zonei o vitalitate fără nimic funerar. Dintr-un capriciu, poetul şi-a permis să boteze cu numele de Isla Negra o hărăbaie cunoscută mai înainte sub numele de Las Gaviotas[1]. Faptul că, mai apoi, acest nume ales arbitrar a fost adoptat în mod oficial vorbeşte de la sine despre puterea verbului lui Neruda şi curiosul rol pe care îl joacă el în Chile.

Unul dintre curioasele graffiti amintite precizează, fără să exagereze, aceste privilegii:

Neruda nu-i chilian, dar Chile e nerudian.

[1] *Gaviota*, „pescăruş" (în sp. în orig.; n.red.)

Ceea ce mai înainte era o baracă mică aparţinînd marinarului spaniol Eladio Sobrino, a devenit treptat punctul de întîlnire al poeziei şi asta pe măsură ce poetul creştea, îşi lua avînt şi umplea casa decorată meticulos de neobosita şi harnica Matilde, cu obiecte adunate cu aceeaşi rîvnă cu care copilul adună jucării: mascaroane de provă, astrolaburi, ghioace enorme, hărţi, cufere de corsar, trofee, picturi, bizarerii de tot soiul. *Colecţionarul Neruda* ar putea fi cartea care ne-ar dezvălui faţetele insolite ale Premiului Nobel chilian.

Azi, casa e un muzeu dedicat poetului şi, de multe ori, îi duc pe prietenii mei din străinătate pînă pe ţărm. Cunoscător al fiecărui detaliu al ei, graţie tocmai acestui maraton al vizitelor, în timp ce aceştia cotrobăie prin ea, eu rămîn la restaurantul unde se găteşte ciorbă de peşte după preceptele poemului pe care bardul l-a intitulat *Odă ciorbiţei de ţipar de mare*.

La ora cafelei, îmi amintesc de plimbările şi convorbirile cu poetul care, fără să-şi dea seama, şi-a prelungit cu mine munca de peţitor chiar şi după episodul inaugural, cînd încerca să seducă o fată cu versuri scrise în adolescenţă.

În tinereţea mea, era un chin să găseşti în Santiago un loc unde să faci dragoste cu prietena ta: să tragi la un hotel se considera pe cît de oneros, pe atît de vulgar. În plus, ostilitatea acelor odăi anonime îi tăia complet cheful fetei, iar frustrările afectau bunul mers al oricărei idile. Pe sofalele părinţilor, cu hainele mototolite şi obrajii îmbujoraţi, rămîneam aţîţaţi, dar frustraţi. Iar postura de amanţi printre cearşafuri comode din mătase,

ca în filmele franţuzeşti din *nouvelle vague*, care veneau pe atunci în Chile, nu erau la îndemîna noastră.

Dar iată că un automobil mic – concret, eu aveam un Citroën *deux chevaux* superfrancez, împodobit pe dinafară şi pe dinăuntru cu fotografiile formaţiei Beatles – şi un soi de prietenie cu POETUL, pe care, firește, eu o amplificam în urechile iubitelor, numind-o INTIMĂ, era cel mai nobil pretext pentru a-mi duce iubita în locuri prestigioase ale culturii şi naturii.

Nimic sordid nu putea tulbura substanţialul troc erotic de pe plajă, aidoma celui dintre Deborah Kerr şi Burt Lancaster în *De aici în eternitate*, după ce-l văzusem pe bard recitînd unele dintre ultimele lui creaţii sculptate în cerneală verde şi după ce îi băusem vinul, atît de generos precum metaforele geniale cu care le-a dat chilienilor senzaţia că scrisul era ceva uşor şi natural. El se retrăgea să-şi doarmă siesta, iar noi ne retrăgeam la sexul nostru.

Aceste episoade care s-au repetat cu moderată frecvenţă, mi-au produs atîta plăcere şi emoţie, încît în romanul meu *La chica del trombón* reproduc o situaţie-cheie, care reflectă experienţa mea reală: în zorii zilei, după ce asistă cu capul în nori la un concert de jazz la Santiago şi hotărăşte să-şi pecetluiască relaţia cu o primă noapte de sex, perechea de îndrăgostiţi, alcătuită din Alia Emar Coppeta şi turbulentul Pedro Pablo Palacios, călătoreşte ore în şir pînă la Sebastiana, cealaltă casă a lui Neruda din portul Valparaíso, şi, printr-un tertip şi, oarecum, prin şireata complicitate a îngrijitorului, încearcă să facă dragoste chiar în patul poetului.

Dar, din cîte case a avut Neruda, tot cea din Isla Negra e magnetul cel mai puternic pentru curioşii din întreaga lume, care îi străbat locuinţele în mici grupuri conduse de ghizi poligloţi, a căror imaginaţie o depăşeşte pe cea a poetului cînd trebuie să explice vreun detaliu despre care nu ştiu nimic.

De la prima vedere, vizitatorii observă că edificiul reflectă sentimentul fundamental care l-a însufleţit pe poet încă de pe vremea cînd l-a construit ca să locuiască acolo: veselia. Ea se observă atît în arhitectură, cît şi în decoraţiuni. Ea se bazează pe ceva foarte precis în viaţa celui care l-a locuit. Cînd a optat pentru acest cămin de pe plajă, Neruda a hotărît şi să fie alt soi de poet.

N-avea să mai fie nicicînd adolescentul melancolic şi palid din primele poeme, nici neliniştitul adult metafizic al tulburătoarelor imagini din *Reşedinţă pe pămînt,* nici scriitorul rănit care descrie mizeriile Războiului Civil din Spania unde, în calitate de consul al Chile, i-a văzut murind pe cîţiva dintre cei mai buni prieteni ai săi, mari poeţi. *Odă pentru Federico García Lorca* reflectă elocvent tocmai tonul sfîşietor la care va renunţa în Isla Negra:

> De-aş putea să plîng de teamă într-o casă pustie,
> ochii de-aş putea să mi-i smulg şi să-i înghit,
> pentru glasu-ţi de portocal îndoliat aş face-o
> şi pentru versurile tale care ies, vociferînd.

În *Mărturisesc că am trăit,* Neruda povesteşte că atunci şi-a dat seama că orele amare trebuia să se sfîrşească, iar ţărmurile sălbatice din Isla Negra, cu tumultul oceanului, aveau să-i îngăduie să se dedice unei cărţi

speciale: *Cîntec general,* istoria luptelor de eliberare a popoarelor din America Latină.

Pe vremea aceea, conăcelul abia dacă era o căsuţă modestă, din piatră. Oare pe ce criterii arhitectonice şi poetice s-a bazat, ca să crească şi să ajungă aşa cum e azi?

Care a fost conceptul magistral în baza căruia a crescut? Oricît de straniu le-ar suna cititorilor, n-a existat nici unul! Casa a crescut fără planuri speciale, fără un scop final, fără ca între etape să existe legătură şi armonie. Odăile s-au acumulat fără măsură şi fără vreun obiectiv precis.

Pur şi simplu, casa a fost mărită ori de cîte ori poetul a adus din călătorii obiecte noi pentru care nu mai era loc. Un astfel de exemplu e calul din mucava. În copilărie, pe care şi-o petrecuse în oraşul Temuco, din sud, poetul era fascinat de un căluţ decorativ, pus drept reclamă la intrarea într-o curelărie. Mînzul era în mărime naturală şi toţi copiii din localitate îl răsfăţau, căci nu se puteau abţine, cînd treceau pe stradă, să nu-i mîngîie capul din carton.

Cînd a revenit la Temuco, deja poet de faimă mondială, a vrut să-l cumpere, dar proprietarul a cerut un preţ peste măsură de mare. După mulţi ani, un incendiu a distrus curelăria şi majoritatea bunurilor care se putuseră salva au fost scoase la licitaţie. Printre ele, şi căluţul visurilor lui, cu coada pîrlită. În urma licitaţiei, pune mîna pe el.

Dar nobilul animal suferise arsuri de diferite grade şi avea nevoie de o operaţie de chirurgie estetică. Atunci, poetul îl roagă pe pictorul Julio Escámez să i-l acopere cu vopsea albastru-deschis şi reflexe aurii. În ceea ce

privește problema cozii arse de foc, Neruda îi roagă pe trei dintre cei mai harnici prieteni ai săi să o rezolve și să-i facă rost de una nouă. Dat fiind că, în cercul lor, capriciile bardului erau ordine, cei trei mandatari nu au întîrziat mult și i-au adus fiecare cîte o coadă. Una albă, una galbenă și ultima, neagră. Ca să nu jignească pe nici unul dintre rapacele ajutoare, stăpînul casei ia o decizie democratică: îi pune calului toate cele trei cozi.

M-am oprit asupra acestei povești, pentru că mi se pare că ea aruncă o lumină exemplară asupra flexibilului concept acumulativ pe care l-a aplicat bardul în construirea casei.

Numai în casa lui Neruda poate exista un cal cu trei cozi.

În pofida acestei creșteri anorganice și a arhitecturii, în consecință, haotice, zeci de pelerini sosesc, atrași mai mult de coloratele decorațiuni interioare ale casei decît de grandioasa poezie a maestrului. De aceea, e adevărat că aici instinctele de colecționar ludic ale Premiului Nobel, care a construit cu hotărîre spații noi pentru cuceririle lui extravagante și adesea voluminoase, sînt contagioase și transparente.

Iată, de pildă, odaia pe care a făcut-o doar pentru că, la o casă demolată, găsise o fascinantă ușă colonială. Că, doar, unde era s-o pună, dacă nu-i construia o odaie? De ce să nu fi găsit bunul samaritean al obiectelor un loc unde ușile să-și poată deschide și închide aripile, și astfel să-și continue zborul?

Regina acestei geniale fabrici de poezie era Matilde, soția lui. Practică și muncitoare, încuraja echipele de zidari să adauge metri pătrați, urmînd riguros capriciile

soțului, fără să încerce vreodată să-l oprească printr-un strop de rațiune. Cînd am întrebat-o într-o zi de unde atîta *laissez faire*, a surîs șmecherește cu toată gura: „Lipsa lui m-ar fi costat divorțul", mi-a răspuns.

Neruda a iubit și vorbele, și obiectele, dar, pentru el, să admire lucrurile care îl atrăgeau nu era de ajuns. Voia să le și aibă. De aici i se trage delirul de colecționar. Grandiosul său repertoriu de ghioace ne dezvăluie nuanțele unei obsesii legate de modul în care își intuia existența; progresiva închidere în sine, deschiderea spre propria intimitate, „înghiocarea". Aceste emoții și melancolii s-au revărsat și ele în etapa finală a construcției din Isla Negra.

Dacă ținem cont de faptul că edificiul reușea să crească urmînd simpla și unica strategie, aceea ca fiecare odaie să aibă vedere la mare, e remarcabil că ultimul spațiu pe care a dorit să-l construiască a fost La Covacha[1], un colț unde nu intră lumina, cu un acoperiș primitiv din calamină, unde iarna cade grindina, exact ca în furtunosul Temuco din anii școlii.

În ultimele luni de viață, Neruda s-a retras în acea „chiliuță", unde s-a înconjurat de cele mai iubite lucruri din copilărie. Dacă aduna lucruri cu lăcomia unui copil, dacă în decursul vieții s-a jucat de-a travestiurile cu prietenii și invitații, dacă și-a transformat casa cu acea colecție de mascaroane de probă adunate de pe corăbii scufundate ori de la comercianți vicleni, puse pe un soi de navă nemișcată, s-ar putea, oare, crede că, în lehamitea lunilor finale, cînd cancerul avansa cu lăcomie, și în

[1] „Grotă; coteț; bojdeucă" (în sp. în orig.; n.red.)

deznădejdea politică trezită de lovitura militară, el şi-a căutat refugiul într-un leagăn protector?

„Copilul care nu se joacă nu-i copil, a scris în autobiografie, dar bărbatul care nu se joacă l-a pierdut definitiv pe copilul care a fost şi îi va simţi lipsa."

ARMĂSARI ŞI ŢÎNŢARI

Astfel, Neruda-Fiesta, poetul cel mai cosmopolit al secolului şi cel mai mare amator de călătorii, mascaronul de provă al propriului partid în bătăliile politice, diplomatul de la Paris, comunistul care s-a dus în Statele Unite la un congres al PEN Club-ului, ca să-şi „renegocieze datoria externă faţă de Walt Whitman", sprinţarul Premiu Nobel pentru Literatură în 1971, agonizează şi moare închis în propria intimitate, într-un Chile pedepsit de dictatura feroce din 1973.

Ghiocul s-a învîrtit pentru ultima oară.

La vreo zece ani după lovitura militară, cînd lipseam deja de mult din Chile, amintirea patriei fericite, modestu-mi paradis pierdut, unde un poet de faimă mondială putea glumi şi citi versuri unui tînăr cam inoportun şi poate mai amator de fete decît de imagini poetice, m-a copleşit de o dorinţă nestăpînită de a-mi ogoi neliniştea gîndindu-mă că pentru Chile nu există soluţie, celebrînd esenţa acestei ţări; asta mă făcea să-mi iubesc patria atît de insistent şi să-mi stabilesc drept ţel în viaţă întoarcerea.

Iubirea mea pentru acea plenitudine simplă era menită să ia forma romanului. Dacă voiam să asediez acel

univers în chip profund şi total, trebuia să scriu un roman total, în stilul gigantomahiilor latinoamericane din epocă. Un roman mare ca *Şotronul, Veacul de singurătate* ori *Secolul luminilor*. Trebuia să intru în mitul şi în minuţiile chiliene.

Odată, îl auzisem pe Jack Kerouac declarîndu-i lui Steve Allen într-un show de televiziune că scrisese *Pe drum* în cincisprezece zile, pe un enorm sul de hîrtie pentru telexuri poştale. Ei bine, eu aveam să-mi termin volumul acromegalic, lucrînd un an de zile fără răgaz, fără cinema şi lecturi, fără fete, curse de cai şi orice altă activitate care m-ar fi răpit de la acest *punching-ball* narativ.

Aveam vînt din pupă: două filme pentru care scrisesem scenariile fuseseră premiate în Europa, alte două piese radiofonice primiseră şi ele premii, iar supravieţuirea economică a mea şi a întregii familii era asigurată pentru un an. Juriu şi mecena unic, mi-aş fi putut oferi o autobursă ca să-mi scriu ROMANUL. Care, firește, trebuia să înceapă cu Adam şi Eva şi să se termine cu lovitura militară.

Le-am comunicat prietenilor că mă călugăream şi că, peste un an, aveam să-i anunţ cînd îmi voi face iar apariţia în viaţa publică. Îmi aduc aminte că unul dintre ei, baronul Von Vietinghoff, a exclamat: *So ein grosser Schinken!* Ceea ce în limbaj neaoş înseamnă: „N-o să faci mare brînză!"

Delirul a început să ia formă şi, chiar dacă eram în perioada colonială, Neruda mi se strecura peste tot. Îi vedeam ochii cu pleoape căzute şi sclipiri ironice la fiecare scenă pe care o scriam. Făptuiam cărţoiul total, cult

şi culteranist, pompos şi angajat, solemn şi documentat, tragic şi retoric. Exact ce voiam.

Atunci, într-o seară, a venit la noi un producător de televiziune german, căruia îi mersese destul de bine cu scenariile mele, iar la cină mi-a explicat că nu-mi făcea o vizită doar de prietenie, ci şi de lucru. Voia să-i scriu alt scenariu, ca să continue tradiţia.

„Nici vorbă, prietene. Ăsta-i anul romanului. Mi-am dat singur o bursă şi nu vreau să scriu nici pentru radio, nici pentru cinema, nici pentru televiziune, nici pentru ziare. Nici măcar pamflete care să anunţe pe stradă iminenta cădere a lui Pinochet, pentru a mai scoate alţi bani de la nemţi şi a-i trimite rezistenţei chiliene. Am scris deja aproape cinci sute de pagini dintr-un roman TOTAL."

Firește că producătorul a vrut să ştie despre ce era vorba în roman, firește că tocmai în acea zi scrisesem o scenă între un poştaş din Isla Negra şi poet, doar doi dintre cei o sută de protagonişti ai acestuia, şi firește că povestea poştaşului era, în opinia producătorului („tu nu crezi?"), un excelent scenariu de film. M-am apărat cu furie, pînă cînd vinul chilian mi-a topit voinţa şi a dezlegat limba fermecătorului meu prieten, aşa că, fără să ştiu, chiar în acea noapte şi-au şi făcut apariţia pe noptiera mea contractul pentru scrierea scenariului, cecul pentru avans şi onoarea mea pierdută de romancier.

A doua zi, mi-am lăsat baltă romanul la pagina 475 şi am început să scriu scenariul intitulat *Răbdare arzătoare*. Tot ceea ce într-un roman îţi poţi permite să dispersezi, într-o poveste cinematografică trebuie

să restrîngi. În două luni, scenariul a fost gata şi mă pregăteam să trec la partea a doua a monstruoasei mele hiperbole, cînd producătorul m-a sunat la telefon, mi-a spus că scenariul a fost foarte bine primit în redacţie şi că are să-mi dea o veste bună şi una rea.

A început cu ceea ce presupunea că era vestea bună: scenariul îi entuziasmase într-atît, că făcuseră rost de bani pentru a-l turna chiar în acel an şi, date fiind – textual – „ciudata mixtură de poezie, politică şi umor" care îmi însufleţea povestirea, şi faptul că nici un regizor german n-ar fi izbutit s-o redea, redactorii sugerau să asigur eu însumi regia.

I-am expediat prin telefon vocea leşinată, dar nu şi paloarea care mi-a acoperit obrajii. Luîndu-mi inima în dinţi, i-am zis că nu eram regizor de film, că nu făcusem nici unul, că nu ştiam ce era aia o cameră, că în tinereţe, cînd făceam regie de teatru, sfîrşeam tot timpul prin a mă îndrăgosti de actriţe şi că atari amoruri histrionice se terminau de fiecare dată foarte rău.

Aceste argumente, capabile să-l desfiinţeze şi pe cel mai bun kantian german, n-au avut nici un efect. Perfecta mea ignoranţă avea să aducă „prospeţime" peliculei. De aici a început vestea rea: bugetul pentru producţie era foarte mic, aproximativ a zecea parte din cel al unui film obişnuit. Dar, a adăugat, va fi o experienţă bogată şi nouă în viaţa mea, şi puteam face filmul în spaniolă, cu actori şi muzicieni chilieni. Un singur lucru nu trebuia să fac: să filmez în Chile, unde dictatura era în toi, fiindcă, în acest caz, n-aveam să primesc bani pentru producţie.

Imprudenţa mea n-a avut margini. Dat fiind că în Chile se făcea cel mult un film pe an, istoria despre Pablo Neruda şi poştaş ar contribui la creşterea sută la sută a foarte săracei industrii naţionale a filmului şi, chiar dacă ieşea o aiureală de amator, aş fi făcut ca omagiul adus lui Pablo Neruda, simbolul luptei împotriva dictaturii, să circule în toată lumea.

Înainte de a accepta, l-am întrebat ce s-ar fi întîmplat dacă dădeam greş.

„Nimic mai simplu, a zis, avem atît de puţini bani, că nimeni nu va afla. Şi dacă, din întîmplare, dai lovitura datorită scenariului bun, ni se duce buhul pentru doi pesos."

Şi a adăugat, consolîndu-mă: „Hai, Antonio, doi regizori germani ţi-au masacrat deja scenariile. De ce nu profiţi de ocazia pe care ţi-o oferim ca pe ăsta să ţi-l masacrezi singur?"

Încurajat atît de subtil, am început să caut un actor pentru rolul lui Pablo Neruda. Pentru duioşia, ţinuta, talentul şi puterea lui creatoare, primul meu gînd a fost să-i ofer rolul lui Héctor Alterio. Aici apărea problema că onorariile lui erau, probabil, superioare bugetului total al filmului. Dar, chiar de-ar fi jucat gratis (şi l-am auzit spunînd odată că ar fi acceptat condiţii excepţionale pentru acest rol), un argument s-a strecurat spontan printre chilienii din jurul meu: Neruda nu putea fi nici argentinian, nici spaniol, nici francez, nici italian. Neruda era chilian. Mai mult, el era tot ceea ce-i chilian. Mi-am adus aminte de acel graffiti din Isla Negra: „Neruda nu-i chilian, dar Chile e nerudian".

Într-o noapte, pe cînd visam ceva plăcut din vremea cînd eram elev la Institutul Național din Santiago, printre imaginile difuze s-a strecurat aproape tangibil profesorul meu de engleză din acea vreme. Era la fel de înalt ca Neruda, avea aceiași ochi și același nas, vorbea și mergea domol; cînta în coruri, interpreta diverse personaje ale clasicilor spanioli, recita cu pasiune versurile bardului din Isla Negra, era prietenul său apropiat și, ca și cum toate acestea n-ar fi fost suficiente, amîndoi făceau parte din același partid.

Auzisem că hotărîse să nu ia calea exilului și că era un luptător activ în rezistența antipinochetistă din Chile. Chestiune nobilă, dar gravă. De nenumărate ori, comandouri teroriste credincioase generalului cu ochelari negri îi amenințaseră cu moartea pe actorii democrației. Chestiunea ajunsese să fie atît de primejdioasă, încît pe popularul Superman de atunci, Christopher Reeve, actorii progresiști de la Hollywood l-au trimis în Chile, ca să-i comunice ambasadorului Statelor Unite din țara noastră că marii artiști ai lumii erau în alertă. Într-un ziar popular, a apărut atunci titlul: „Superman a venit să ne salveze".

Profesorul de engleză se numea Roberto Parada. Din motivele mai sus menționate, era interpretul aproape ideal al lui Neruda. În primul rînd, asemănarea fizică. În film am introdus un material care trebuia să pară un document. Era vorba despre discursul prin care Neruda mulțumea pentru acordarea Premiului Nobel la Stockholm. Deși, timp de o oră, se uitaseră la un Neruda fictiv, spectatorii au crezut că Neruda în alb-negru pe care îl vedeau era Neruda cel adevărat, deși era același Roberto

Parada, dar îmbrăcat în frac. Mulți critici germani au scris că asemănarea dintre cei doi era *verblüffend*, adică uimitoare.

Dar avea, oare, don Roberto să plece din Chile în Portugalia, ca să joace în film, fără să fie sigur că după aceea i se va îngădui să se întoarcă?

Firește. Pentru el, era o onoare incomensurabilă să-și interpreteze tovarășul iubit.

În schimb, dacă el n-avea probleme, eu aveam.

Parada era, poate, actorul cel mai nepotrivit pentru marele ecran, pentru că avea o voce puternică și rezolva orice rol impostînd-o ca la operetă, astfel încît ajungea pînă la ultimul rînd de la galerie. Era un actor cu manifestări *supradimensionate*. Un uriaș cu gesturi largi, cu o vitalitate fără nuanțe. Mai mult, la petreceri, obișnuiam să-l imităm ca pe un virtuoz al exagerării. Ca să folosesc o expresie chiliană, nimeni nu *punea atîta cacao* ca el în tot ce făcea.

Fapt e, însă, că eu n-aveam de gînd să montez cu el o operă pentru Carnegie Hall, ci un film modest, tăcut, discret, intim, aproape secret, într-un sătuc minuscul și dulce din Portugalia, de lîngă Figueira da Foz.

Primele dialoguri cu poștașul, pe țărmul mării, mi-au tăiat tot elanul. Don Roberto nu purta nici un dialog cu interlocutorul, ci își vocifera textele în zarea largă, care îi stimulase pe lusitanii din secolul al XVI-lea să exploreze ca niște mari navigatori mările lumii. Vocea lui puternică domina valurile violente care se spărgeau de stînci, iar dialogul ironic și minimalist părea o uvertură războinică de Ceaikovski.

Lucram cu microfoane fără fir şi, de multe ori, pe cît de politicos, pe atît de disperat, i-am cerut zadarnic să-şi mai restrîngă posibilităţile expresive, pentru a se potrivi cu acel film. Dar, de cum mă depărtam şi acţiunea reîncepea, pe catifea patina doar primul text, căci în al doilea intrau în acţiune loviturile de tun. Iar eu îi dădeam iar indicaţii, speriindu-l, firește, din nou.

Atunci, soarta mi-a surîs. Eu aveam căşti pe urechi şi l-am auzit pe don Roberto spunîndu-i poştaşului pe tonul cel mai confidenţial cu putinţă:

– Joc groaznic, Cuervito. Regizorul nu mă place deloc şi cred că nu-s bun de cinema.

Tonul, atitudinea, dicţia, volumul erau perfecte. Dumnezeu îmi dăruise convorbirea lor clandestină. M-am dus fuga la el şi i-am pus căştile pe urechi. Cînd a auzit dialogul, obrajii i s-au îmbujorat. Tehnicile de spionaj îl dăduseră de gol.

– Don Roberto, i-am spus, sărutîndu-i obrajii pudici, aşa, exact aşa trebuie să vorbiţi în tot filmul.

A mai ascultat o dată dialogul şi cu vocea în frîie de argint mi-a spus în cel mai chilian jargon:

– S-a făcut, maestre. În cinematografie trebuie să faci din armăsar ţînţar.

Termin filmările şi mă întorc la Berlin cu experienţa cutremurătoare de a fi văzut cum personajele din romanul meu devin fiinţe reale, printre ele toţi chilienii în exil care au lucrat la film, iar vechea, vanitoasa dorinţă de a crea o entelehie abuzivă, totalizatoare şi globală, se duce naibii. Intru în roman cu emoţia de a fi trăit deja ficţiunea ca pe o realitate şi trimit la ghilotină toată

retorica şi pompa. Încerc să păstrez doar nervul istoriei; legătura lui Pablo Neruda cu fidelul său poştaş.

Cînd se publică, romanul abia de are 140 de pagini, iar în prolog îmi îngădui să fac nişte glume pe socoteala acestei cifrei. Nu bănuiam atunci că, în mai puţin de un deceniu, avea să fie publicat în douăzeci şi cinci de limbi.

Versiunea cinematografică a istoriei, *Răbdare arzătoare,* are toate defectele lipsei de experienţă, dar, aşa cum a prezis producătorul, are şi prospeţimea ori poate inocenţa cuiva care nu se pierde căutînd retorica cinematografică şi se încrede orbeşte în istoria pe care trebuie s-o povestească, în duioşia şi hazul actorilor.

În anul premierei, filmul pe care l-am regizat a obţinut cele mai mari premii ale festivalurilor din Huelva (Spania) şi Biarritz (Franţa) şi a primit Premiul Georges Sadoul pentru cel mai bun film străin prezentat în acel an la Paris. Simţeam că dădusem lovitura şi înotam în succes. Nu ştiam ce mă aştepta peste cîţiva ani, cînd Michael Radford avea să adapteze iar romanul meu, cu titlul *Il Postino.*

De multe ori m-au întrebat jurnaliştii care era principala diferenţă dintre filmul meu, *Răbdare arzătoare,* şi *Il Postino,* filmat de regizorul englez în Italia.

Răspunsul meu standard este:

– Al meu e opera unui scriitor care face un film; al lui Radford e opera unui regizor care ştie ce face.

Nimic nu mi-ar plăcea mai mult decît să închei acest capitol cu asemenea laude. Dar le datorez cititorilor

punctul culminant al istoriei lui Roberto Parada, oricît de dur a fost.

Cînd s-a întors în Chile, voluminosul actor şi idol şi-a reluat munca în rezistenţă şi în teatru.

Toată nobila-i familie, soţia, fiica şi fiii, participa la misiuni care aveau drept scop reinstaurarea democraţiei în Chile. Regimul lui Pinochet constata cu nelinişte că puterea era tot mai eficient asediată. Fiul lui Roberto, José Manuel Parada, lucra la Vicariatul Solidarităţii, creat de Biserică pentru a apăra victimele care au suferit în urma încălcării drepturilor omului şi pentru a-i identifica pe vinovaţii de asasinate, violuri, dispariţii ori torturi. José Manuel participa din plin la asemenea investigaţii.

Într-o dimineaţă, cele mai violente brigăzi în uniformă ale dictaturii plănuiseră represalii atroce: trei activişti au fost arestaţi aproape simultan, duşi într-un loc necunoscut şi, practic, urmînd sălbaticul obicei al epocii, au dispărut fără urmă. Familia lui Roberto Parada era extrem de neliniştită. Dar fiul fusese sechestrat în prezenţa atîtor martori, încît rudele sperau să nu păţească nimic şi să revină nevătămat acasă.

În acea lună, don Roberto-Neruda juca zilnic la teatrul ICTUS, într-o piesă de Mario Benedetti, adaptată pentru scenă cu acelaşi titlu: *Primăvară cu un colţ de stradă spart*.

La sfîrşitul primului act, i s-a comunicat vestea: corpul fiului său fusese găsit decapitat pe un maidan.

Don Roberto abia se mai putea ţine pe picioare. Compania a decis să suspende spjectacolul. Dar el s-a

opus. A înaintat spre public şi a zis: „Mi-au asasinat frumosul fiu".

Puţin înainte de a muri, poetul, cu ochii desorbitaţi, a avut o ultimă halucinaţie şi a strigat: „Îi împuşcă pe toţi".

NERUDA ERA O SĂRBĂTOARE: RULFO[1], O TĂCERE

De 1969 îmi aduc aminte ca de unul dintre cei mai fericiți ani ai vieții mele.

Aveam doi băieți și o casă la Santiago, care se umplea de hippy ca să ascultăm *The White Album* al celor de la Beatles și cîntecul unei păsări negre la căderea serii. Peste tot se vorbea numai despre tinerii lunii mai din Franța. Studenții mei de la universitate atîrnau pînze pe frontispicii cerînd ori revoluție, ori reformă. Să fii tînăr și nesigur era o glorie și, culmea culmilor, cartea mea de povestiri *Dezbrăcat pe acoperiș* obținuse premiul oferit de Casa de las Américas în Cuba, iar eu mă simțeam un leu tînăr și viguros într-o junglă aprigă, dar care putea fi

[1] Scriitorul Juan Rulfo (1918–1986) este unul dintre cei mai mari romancieri mexicani și un maestru al povestirii scurte în limba spaniolă. Opera sa, de foarte mică întindere, este marcată de perfecțiunea formală, umanismul și sensibilitatea temelor, alese în special din lumea rurală mexicană. A scris *El Llano en llamas (Cîmpia în flăcări*, 1953), o culegere de cincisprezece povestiri, și romanul *Pedro Páramo* (1955), care marchează debutul realismului magic. Ambele titluri au fost publicate de Editura RAO. (n.tr.)

cucerită, pe care o iubeam cu jazz, amor liber, socialism democratic și Neruda!

Întorcîndu-se la casa din Isla Negra după cine știe ce soi de turneu, dintre cele unde îl copleșeau cu medalii, făcînd practic din el un neînduplecat cavaler medieval, poetul era într-o stare de spirit extraordinară.

Aveau să-i propună să candideze la președinția Republicii, partidul lui avusese o creștere fulminantă în sondaje, Premiul Nobel era iar iminent („Am obosit să mă tot văd an de an pe lista candidaților finaliști, de parcă aș fi cal de curse"), iar Neruda era o monedă cotată în lumea întreagă.

În noua mea condiție de premiat internațional, mi-au crescut cu cîțiva decibeli aroganța și nevoia de a-l vedea mai des pe poet, de a învăța de la el și a mă bucura de tot mai rara lui prezență în Chile. M-am aranjat să-i duc mesaje politice ori poetice la Isla Negra. Ceea ce îmi amintește de titlul unei piese de teatru de Christopher Fry[1]: devenisem un „Phoenix prea frecvent".

În acel an, acum nu mai știu de ce, s-a organizat un mare congres internațional al scriitorilor la Valparaíso, la vreo optzeci de kilometri de satul lui Neruda. Bardul a hotărît să ofere un mare prînz mare în sufragerie și în jurul casei, iar cei care urmau să asiste la lecturi și la dezbateri au fost aduși cu mașini și autobuze la marele eveniment.

Don Pablo îmi *mărturisise* că acea petrecere avea să fie prima repetiție a vacarmului organizat în 1974, la împlinirea a șaptezeci de ani.

[1] Dramaturgul britanic Christopher Fry (n. 1907) este, printre altele, autorul pieselor de teatru *Doamna nu-i pentru rug* (1948), *Venus observată* (1950) și *Moartea e un soi de iubire* (1979). (n.tr.)

În grădinile casei, ne-am adunat scriitori din diverse generații, înfulecînd bucăți de friptură și dînd pe gît pahare cu vin roșu, pînă la ora prînzului. Aceea a fost clipa adevărului: poetul nu scosese un bilețel din pălărie ca să hotărască cine aveau să fie cei zece ori doisprezece privilegiați care urmau să stea cu el la masa rotundă din casă, ci îi alesese după gradul de prietenie, vîrstă și faimă. Afară rămîneam cei mici și cîțiva mari dușmani prestigioși care veniseră în bună pace, dar nu treziseră bunul samaritean din stăpînul casei.

Poetul, care purta o pălărie de cowboy, emana bună dispoziție, așa cum a și scris: „Fiindcă vin prietenii și casa se umple de zumzet, de țigări, de aurore, de vin, de ieri și de mîine, de cer cu ochi și de lămîi". Din cercul puținilor aleși făceau parte Mario Vargas Llosa și Juan Rulfo, despre care poetul a spus că era „cu tăcerile și opera lui subțire, unul dintre cei mai importanți scriitori ai continentului nostru". Acest narator rezervat era pe atunci favoritul sinaxarului meu; de altfel, cînd Nicanor Parra[1] a obținut în Mexic premiul care poartă numele lui Rulfo, în discursul său l-a parafrazat pe Heidegger care zice că limbajul fondează ființa prin cuvînt, spunînd că Rulfo fondează ființa prin tăcere.

[1] Poetul și profesorul universitar chilian Nicanor Parra Sandoval (n. 1914) debutează cu un volum tributar lui Federico García Lorca, *Cancionero sin nombre (Poeme fără nume,* 1937), iar după 1940 fundamentează un sistem poetic la baza căruia stau *antipoemele,* definite în anii petrecuți în SUA și Anglia: contopirea cu viața modernă și urbană, experiența subterană a haosului, descoperirea instrumentelor poetice ale limbajului, în vederea comunicării unei viziuni asupra experienței, cu implicații morale și culturale. (n.tr.)

După desert, Rulfo a ieșit pe terasă: părea amețit de soare, așa că m-am apropiat de el și, cu toată pedanteria unui tînăr profesor universitar, am început să-i explic povestirile din *Cîmpia în flăcări,* în fața chipului său împietrit care nu izbutea, totuși, să-mi tempereze vorbăria. Tocmai atunci s-a apropiat Neruda, urmat de o fotografă, a pus pe umărul fiecăruia din noi o mînă prietenoasă și i-a zis lui Rulfo: „Îngăduie, Juan, ca umărul tău să-mi onoreze mîna".

După clic, mi-a făcut semn să-l întovărășesc pentru a-mi împărtăși un secret. Și mi-a spus încet, la ureche:

– Frate, dar Rulfo nu zice nici pîs. E mai tăcut ca un mormînt.

– Ca prietenul tău, Juvencio Valle, i-am precizat.

– De-aia îi și spun „Juvencio Silencio[1]", a spus, scărpinîndu-și nasul. Și apoi a trecut la obiect: Poți să stai de vorbă cu el, ca să nu se plictisească?

– Nu-ți face griji, tocmai am comentat într-un eseu configurarea irealității în povestirile lui.

În acel *atentat,* pe care l-am publicat mulți ani mai tîrziu în Germania *(Suprarealitate și hiperrealitate în povestirile lui Juan Rulfo. Spanien und Lateinamerika,* Deutscher Spanishlehrer-Verband Nürnberg, 1984), dezvoltam sibilinicele argumente cu care încercasem *să fac conversație* cu Rulfo în vreme ce Neruda se ducea să-și doarmă siesta, și să-l conving că, înainte de a concepe ființe reale, el le vedea umbrele și fantasmele. N-a zis

[1] „Tăcere" (în sp. în orig.; n.tr.)

nici da, nici nu, ca şi cum ar fi fost dovada vie a ceea ce Parra avea să spună despre el mulţi ani mai tîrziu.

Cu trecerea timpului, Rulfo a fost tot mai zgîrcit la vorbă. Îi *mărturisise* lui Neruda că pregătea o a treia carte, care avea să fie capodopera lui, cu titlul *Cordiliera,* iar poetul, care era familiarizat cu cercetările şi studiile mele despre opera mexicanului, m-a întrebat odată, nu cu mult înainte de a muri, dacă apăruse acea carte. Se pare, însă, că Rulfo doar a conceput-o, hotărînd că tăcerea şi absenţa unei formulări erau cele mai bune forme pentru a o păstra. Pentru a accentua elogiul pe care îl aducea muţeniei, n-a mai scris nimic, iar în ultimii ani ai vieţii s-a consacrat fotografiei.

Albumele lui de fotografii oferă portrete expresive, poate tocmai pentru că fiecare fiinţă e înrămată în absenţă.

Odată, s-a nimerit să discutăm într-un cerc de scriitori despre abisalul neant rulfian din care el obişnuia să scoată, ca dintr-o carieră de piatră, morţi atît de vii şi de tragici şi, de ce să n-o spunem, atît de comici. Firește, cu aerul comic al chipului lor impenetrabil, stil Buster Keaton.

Atunci, unul dintre cei cu care stăteam la masă a povestit că Borges îi spusese că în Argentina participase împreună cu Rulfo la o dezbatere televizată, unde li se ceruse să-şi împărtăşească experienţele.

– Şi n-a fost nimic, a povestit don Jorge Luis, eu am vorbit încontinuu, iar Rulfo a strecurat, din cînd în cînd, cîte o tăcere.

ŞAPTE TIGRI VERZI

Între imensitatea cordilierei andine şi mare, ţara lui Neruda supravieţuieşte, lungă şi flască, zguduită de cutremure întîmplătoare. Nu-s puţini cei care speculează că vocaţia de călători îndîrjiţi a chilienilor se datorează faptului că se simt oprimaţi între aceşti titani. Însuşi Pablo Neruda a pus un accent deosebit pe acest mod de a trăi în discursul pe care l-a ţinut în Suedia, mulţumind pentru Premiul Nobel:

> Vin dintr-o ţară îndepărtată, pe care geografia categorică a despărţit-o de toate celelalte.

Caracterul insular a încurajat, pe de altă parte, zborul imaginaţiei, aşa că teritoriul îngust a spart tiparele cu lirica lui Neruda, Gabriela Mistral[1], Vicente Huidobro ori

[1] Poeta, profesoara şi diplomata chiliană Lucila Godoy Alcayaga, cunoscută sub pseudonimul Gabriela Mistral (1889–1957), a cîntat în versurile sale universul femeii: iubirea, familia, munca intelectuală, viaţa publică, în contact cu o serie de motive religioase, culturale şi estetice şi sub influenţa lui Rubén Darío, Amado Nervo, Frédéric Mistral şi a modernismului, pe care îl prelungeşte şi îl renovează: *Desolación (Dezolare,* 1922), *Ternura (Duioşie,* 1924), *Poemas de las madres (Poemele mamelor,* 1950) etc. A primit Premiul Nobel pentru Literatură în 1945. (n.tr.)

Nicanor Parra. Locuitorii, transfugi, au fost, încă de la începuturi, profesioniști ai emigrației ori ai vagabondajului. În Chile, acest talent se definește cu o grație colocvială sigură: avem labe de cîine. Noi, chilienii, care ne aflăm într-o perfectă ariergardă geografică, sîntem de veacuri experți în arta debandadei. Și cum să nu fim, dacă nu există nici un compatriot pe care, oriunde s-ar afla, să nu-l sfideze marea? Oceanul l-a făcut pe protagonistul singurei piese de teatru a lui Neruda, Joaquín Murieta, să plece pe mare de la Valparaíso în California, îmbătat de dorul aurului himeric. El pune într-un vers curajul cinic al celor care se avîntă în necunoscut:

Și, dacă mă-ntîlnesc cu moartea, sînt chilian.

Neruda a cîntat spectacolul total al naturii, dar marea a fost pentru el roza vînturilor, toate punctele cardinale. În opera Premiului Nobel, marea e cea care îi reflectă fidel sufletul, avînd în lirica lui diverse dimensiuni și atitudini, pe măsură ce bărbatul înaintează de la copilărie la decrepitudinea bătrîneții și a bolii.

Neruda își începe viața în interiorul țării, în ploioasa matrice a sudului, în noroiul neîndurător, în vegetația cu păduri și lemne. Dar, într-o zi, se petrece miracolul pe care îl istorisește cu o emoție molipsitoare în *Memorial din Isla Negra:* merge cu o bărcuță pe rîul Cautín, care se varsă fără avertisment prealabil în mare, pe țărmurile de la Varagüe.

După călătorie, copilul Pablo, mic, pierdut, încă fără minte, cu caș la gură, mărturisește că, atunci cînd marea

i s-a prăbușit în fața ochilor, ca un turn rănit, ridicîndu-se apoi toată numai furie și valuri agitate, „m-am îndepărtat de origini, patria mi s-a părut mai mare și s-a rupt unitatea lemnului: temnița codrilor și-a deschis poarta verde, pe unde a intrat valul cu tunetul, iar viața mi s-a desfășurat, dintr-o lovitură, în spațiu".

Încă de tînăr, vede în mare jucăușa și aproape distructiva putere anarhică, sexualitatea unei fiare erotice, neobosite și neîmblînzite, la fel ca în *Odă mării:*

Aici, pe insulă,
marea
și cîtă mare
dă pe-afară
în fiece clipă,
spune că da, că nu,
că nu, că nu, că nu,
spune că da,
în albastru,
în spumă, în galop,
spune că nu, că nu.

Acest crescendo al textului atinge punctul culminant cînd stînca e lovită de șapte limbi verzi, de șapte tigri negri, de șapte mări verzi.

Bardul folosește tocmai acest poem pentru a-i preda poștașului concepte precum *metaforă* și *ritm.* Tînărul îl aude recitînd[1] și intră în transă, iar Neruda îl întreabă ce părere are despre odă. Transcriu aici acea parte a dialogului, pentru că aici își au originea prietenia celor două ființe inegale și dramatismul cărții:

[1] A se vedea, în acest volum, textul integral al poemului *Odă mării* (n.tr.)

– Ce părere ai?

– Ciudat.

– „Ciudat". Da' ce critic sever mai eşti!

– Nu, don Pablo. Nu poemul e ciudat, ci felul cum mă simţeam în timp ce îl recitaţi.

– Dragă Mario, poate o să te mai limpezeşti un pic, pentru că nu-mi pot petrece întreaga dimineaţă desfătîndu-mă cu trăncăneala noastră.

– (...) Pe cînd îmi spuneaţi poemul, cuvintele mergeau de colo-colo.

– Păi, la fel ca marea!

– Da, pentru că se mişcau la fel ca marea.

– Acesta e ritmul.

– Şi m-am simţit ciudat, pentru că din cauza mişcării mi s-a făcut rău.

– Şi-ai ameţit.

– Ba bine că nu! Eram ca o corabie tremurînd pe vorbele pe care le spuneaţi.

(...)

– „Ca o corabie tremurînd pe vorbele mele".

– Păi, nu?

– Ştii ce-ai făcut, Mario?

– Ce?

– O metaforă.

– Da' n-are nici o noimă, că mi-a ieşit din întîmplare, chiar aşa.

Citez acest dialog în întregime, pentru că aşa pot defini mai bine arta lui Neruda şi relaţia lui cu oamenii, cele două lucruri de care m-am ocupat o mare parte din viaţă.

Întîi, vreau să spun că poezia chilianului îi afectează fizic pe interlocutorii săi. Le dă senzaţia că se îmbată cu o licoare sibilinică, cu monotonia de şarpe cu clopoţei

cu care îşi tîrîie vocea, cu genele depărtate şi pupilele lui hipnotice. Dacă din pseudopoezia de avangardă poetul o ia înainte, în adevărata poezie de avangardă poetul îi face s-o ia înainte pe ceilalţi.

E adevărat că, în roman, aveam nevoie să dezvălui cititorului o asemenea vrăjitorie, dar eram obligat s-o fac în tonul comic al cărţii. Nu puteam aborda chestiunea cu un limbaj pontifical şi pompos, demn de un eseu, pentru că urmăream să-l fac pe bard accesibil, să-l depărtez de funcţionarii politici gravi şi de criticii vanitoşi, care îi furau bună parte din aer.

Dar mai voiam şi să ating, repede şi fără să-mi pierd umorul, o altă faţetă a poetului pe care îl iubeam: uriaşul sentiment democratic prin care se simţea legat de persoanele cele mai modeste. Putea să fie aspru şi chiar antipatic cu neghiobii iluştri, dar inima îi era deschisă în faţa muncitorilor care îi tăiau curioşi calea. Umorul lui era ironic, dar, contrar regilor ironiei, dacă un om simplu, dar chibzuit, făcea o glumă reuşită pe seama lui, nu se supăra.

Dialogul comod al celor doi trebuia să mă ducă la o ambiguitate: Pe poştaş îl ameţeau cu adevărat cuvintele ori ironiza discursul poetului, sub pretextul vertijului?

În ambele cazuri, între ei se stabileşte o comunicare. Legătura se democratizează, iar povestirea e gata să facă saltul definitiv, accentuînd umorul pe un fond liric. Acum, că ştie ce-i metafora, poştaşul îşi permite să-i pună marelui pontif al liricii o întrebare „logică", ce îl dezrădăcinează atît în planul iubirii, cît şi al ironiei.

Poştaşul: „Credeţi că întreaga lume este metafora a ceva?"

Poetul: „Îmi pregătesc o *omelette* de aspirine, ca să pot medita la întrebarea ta, şi mîine îţi dau răspunsul".

Firește, pentru poştaş, stimulul urcuşului spre nivelurile superioare ale limbajului trebuia să fie marea. Pentru că-i chilian, pentru că la origine e pescar, iar interlocutorul lui are o casă care-i, practic, o navă imobilă.

Gesturile politice ale lui Neruda, călătoriile lui îndelungate prin ţări pestriţe şi stepe mongole, îl fac să observe marea oricărui continent şi a oricărei insule unde ajunge. Şi, dat fiind că militează pentru o societate universală a dreptăţii şi egalităţii, el chiar vede în îndepărtatele oceane ale Chinei acelaşi du-te-vino frăţesc al apelor din ţara lui. În *Odă unei singure mări*, o spune precis: „De la o mare la alta, un singur verde vis..." ori „Marea aceasta, valul acesta vine de pe pămînt american..."

Aşa cum utopia socialismelor reale s-a consumat într-o lipsă de inspiraţie birocratică şi represivă, Neruda suferă din pricina metehnelor trupului. Boala agresivă în urma căreia va muri îl însoţeşte încă din clipele celei mai mari glorii, cînd e ambasador al Chile în Franţa, trimis de Salvador Allende, preşedintele revoluţionar, cînd se duce în Suedia pentru a primi Premiul Nobel pentru Literatură, cînd faima galopantă produce asediul multitudinar al admiratorilor.

Sînt zile dramatice pentru Chile, iar poetul nu poate fi stîngaci în munca diplomatică: se simte apropierea complotului naţional şi internaţional împotriva

lui Salvador Allende. Departe de Isla Negra, rănit de boală şi angoase, marea dobîndeşte pentru Neruda noi accente şi e în ton cu nenorocirile. Nu mai crede în visul unic şi verde al mărilor planetei, ci doar în Pacificul din faţa casei lui de pe ţărm.

Dureroasa metamorfoză se exprimă fără şovăieli şi fără diplomaţie geografică în degradarea oceanelor îndepărtate, altădată glorioase. Nici o mare nu-i mai e de folos, cu excepţia oceanului plenar care „dăruieşte adîncuri din turcoaze".

Poemul *Bate la uşă oceanul*, din *Grădină de iarnă*, începe cu cadastrul melancolic al molozului:

> Nu merg la mare în această vară largă,
> acoperită de căldură, nu merg mai departe
> de zidurile, de porţile şi de fisurile
> care înconjoară vieţile şi viaţa mea.

Această uvertură depresivă e urmată de o diatribă împotriva mărilor care nu-l eliberează şi nu-l vindecă, incapabile să-i reîmprospăteze pîntecele şi inima atinse de cancer. Faptul e evident în strofa a treia:

> Eu spun nu mării
> necunoscute,
> moarte, înconjurate de oraşe triste,
> ale cărei valuri nu ştiu să ucidă,
> nici să se umple de sare şi de sunet.

Aparent simple, versurile ascund o complexitate în care, fără nici o îndoială, se vor afunda foarte puţinii

academicieni care au abordat *Grădina de iarnă*, poate dezamăgiți de iuțeala cu care poetul dezarticulează unele entuziasme pe care ei le credeau permanente în viața lui. Căci în această carte vom intra pe terenul minat al semnelor apocaliptice.

Pentru început, tragicul oximoron: mările moarte nu știu să ucidă, iar marea vie, care îl așteaptă în Pacific, are să-l ucidă. Viziunea contradictorie a acestei mări sănătoase care nu îl va însănătoși își asumă în realitate o formă mai concretă, mai aspră și mai amară decît cea pe care bardul a perceput-o în coșmarul său.

Într-adevăr, în septembrie 1973, autorii loviturii de stat pustiesc țara, iar scriitorul simte cum depresia îi crește febra cancerului. Sfîrșitul e din ce în ce mai aproape, iar fuziunea dintre litania lui și marea-mortăciune e tot mai deplină.

„Pînă cînd tot ce-ar fi putut fi a devenit tăcere", cu asta culminează profeticul text din *Solilocviu în valuri*.

Emoționat de alianța indestructibilă dintre Neruda și mare, decid, la sfîrșitul romanului meu, să renunț pentru un minut la tonul colocvial și îl fac pe Neruda să recite versurile care coboară cortina, iar fruntea-i încinsă de febră stă lipită de ușa-fereastră și mîna frățească a poștașului îi înconjoară umerii:

> Mă-ntorc la mare-nvăluit în cer,
> între un val și altul, tăcerea
> cumpănește un suspans primejdios:

> viața moare, sîngele se liniștește
> pînă ce izbucnește noua mișcare
> și răsună glasul nesfîrșirii.

Sîntem în tragicul an 1973.

Partea a II-a

TOAMNĂ

Aceste luni ne-aduc stridența
unui război civil nedeclarat.
Bărbați, femei, larmă, sfidări,
iar în orașul ostil se stabilește,
pe nisipurile de-acum pustiite
ale mării și ale adevăratei ei spume,
toamna, în uniformă de soldat,
cu cap din cenușă și mișcări domoale:
toamna ocupă și-acoperă pământul.

Chile e treaz ori mai doarme. Iese soarele
gînditor printre frunzele îngălbenite
ce zboară ca pleoapele prin alianță
desprinse de pe cerul chinuit.

Dacă mai înainte n-aveam loc pe străzi,
acuma da, solitară, substanța
mea și-a ta, poate a întregii lumi,
vrea să-și facă cumpărături ori vise,
și caută dreptunghiul singurătății
cu pomul încă verde, care șovăie

între a-şi pierde frunza şi a se prăbuşi
în aur îmbrăcat, şi-apoi, în cerşetor.

Mă-ntorc la mare-nvăluit în cer:
între un val şi altul, tăcerea
cumpăneşte un suspans primejdios:
viaţa moare, sîngele se linişteşte
pînă ce izbucneşte noua mişcare
şi răsună glasul nesfîrşirii.

TOAMNĂ,
din volumul *Grădină de iarnă*

Grădinii de iarnă, operă postumă, erudiţii nerudieni nu i-au acordat suficientă atenţie, din cauza unui soi de loc comun care presupune că opera din ultimii ani de viaţă ai poetului decăzuse, o neghiobie lipsită de fundament, ca toate consensurile degenerate, bazate pe prost gust, ignoranţă, meschinărie.

Versurile finale ale poemului *Toamnă* sînt şi ceea ce spune personajul meu, Neruda, cu capul cuprins de febră, rezemat de geamul din odaia lui din Isla Negra, iar ultima strofă am folosit-o ca să închei aventura întregii vieţi a poetului, nunta lui cu marea, în al cărei primejdios răgaz aude răsunînd glasul nesfîrşirii.

Scris probabil cu cîteva luni înaintea loviturii militare, poemul captează atmosfera spirituală din Chile, stîngăcia soldăţimii care va interveni mai tîrziu, în stare să chinuie chiar şi cerul. Neliniştea, nesiguranţa şi incertitudinea se hrănesc chiar din natură. Nici soarele nu mai e astrul vesel din atîtea şi atîtea texte, fiindcă receptează conflictele umane. Toamna, copacul nu numai că-şi pierde frunza, în ciclurile naturale ale morţii şi

regenerării pămîntului, atît de frecvente în opera materialistă a Premiului Nobel, dar se şi prăbuşeşte.

E viziunea sigură a apocalipsei din colţul străzii.

E sensibilitatea resemnată a celui care a trăit inevitabilul în Războiul Civil din Spania şi care acceptă fără stridenţe fatalitatea.

Natura s-a transformat în semnal politic.

Adepţii socialişti ai lui Salvador Allende stabiliseră un semnal pe care să-l transmită la radio, pentru a le anunţa tovarăşilor lor începutul previzibilei lovituri militare.

Stabiliseră şi un aviz meteorologic, cu care să anunţe deznodămîntul: „Plouă peste Santiago".

L-am auzit pe 11 septembrie 1973, cînd m-am trezit din somn.

Am tras perdeaua în camera mea, iar ziua era întunecată, uscată şi uşor înnorată.

ANIMAL DE LUMINĂ

În nesfîrşirea nesingură, sînt
un animal de lumină, încolţit
pentru greşelile şi frunzişul lui:
mare-i selva: aici semenii mei
forfotesc, dau înapoi ori fac trafic,
iar eu mă retrag însoţit
de escorta aleasă de timp:
valurile mării, stelele nopţii.

E puţin, e lat, e rar şi e totul.
De cît mi-au privit ochii alţi ochi
şi gura mea de cît au sărutat-o,
de cît am înghiţit tot fumul
acelor trenuri care-au dispărut,
al staţiilor vechi şi neîndurătoare
şi-al prafului librăriilor neîncetate,
omul eu, muritorul, a obosit
de ochi, de sărutări, de fum, de drum,
de cărţi mai groase ca pămîntul.

Şi azi, în inima codrului pierdut,
aude zgomot de duşman şi fuge

nu de ceilalţi, ci chiar de sine,
de vorba care nu se mai sfîrşeşte,
de corul care fredona cu noi
şi de tot înţelesul existenţei.

Fiindcă odată, fiindcă o voce, fiindcă o
silabă ori toată durata tăcerii,
ori sunetul neîngropat al valului
mă lasă-n faţa adevărului,
şi nu mai e nimic de descifrat,
nimic de zis: asta-i tot:
porţile selvei s-au închis,
soarele trece prin frunziş,
luna suie ca un fruct dalb.
iar omul se obişnuieşte cu destinul său.

ANIMAL DE LUMINĂ,
din cartea *Grădină de iarnă*

Alt mare poem de toamnă, în dublul sens – astronomic şi metafizic. Începe cu o mare ambiguitate, expresivă şi ingenioasă, pe care totuşi titlul o rezolvă. E un animal *de lumină* încolţit ori e un *animal* de lumină încolţit?

Eu cred că ne aflăm în faţa unui adevărat *animal de lumină*, care îşi face bilanţul vieţii şi totodată, cu fermă subtilitate, caută deosebirea dintre corurile insipide, nevătămătoare care l-au înconjurat, şi secretul singurătăţii care rîvneşte la răgazul cel mare, pentru a se înţelege şi a se obişnui cu sine.

Oboseala poetului e cosmică şi istorică, îl incită să se decanteze, să se reverse în strălucirea care i-a dat chip pestriţului spectacol al lumii, revărsare care scoate această lume din rutină şi o pune la adăpostul prestigioasei parade a poeziei. Graţia lui, un animal de lumină, e încolţită.

Celălalt e acum duşmanul. Cu siguranţă că acesta este, în primul rînd, asediul iminent care va culmina cu lovitura militară şi invazia soldaţilor în dormitorul lui, cînd zăcea în pat, aproape leşinat.

E greu să separi adevărul de mit în acele zile dramatice, cînd nu existau informaţii fluide, nici confesabile. Se zice că, atunci cînd un soldat, cu siguranţă impresionat de faptul că se afla în faţa unui monstru sacru al poeziei, a cerut voie să perchezitioneze casa din Isla Negra, Neruda i-ar fi spus: „Da, perchezitionează chiar acum, numai că aici se află ceva foarte periculos". „Ce anume?", a întrebat militarul. „Poezie", ar fi răspuns Premiul Nobel.

Chiar dacă nu-i adevărat, are haz.

E ora tăcerii, care îl înfrăţeşte pe Neruda cu atîţia mari poeţi contemporani. Saint-John Perse: „În ţările cele mai populate, cele mai mari tăceri". Chilianul Jorge Teillier: „... Fiindcă, la urma urmelor, asta e poezia: un fir de aer care se mişcă printre buze".

Dar trebuie să convenim că nu toate tăcerile valorează acelaşi nimic. Nu-i acelaşi lucru să tacă inexpresivul şi să tacă poetul, în ciuda faptului că aşa pledează îndemnul egalitar al lui Manrique[1]. Nu pot să uit melodia lui Nilsson Schmilsson *Pierduţi în noapte*: *Everybody is talking at me, I can't hear a word they're saying, only the echoes of my mind*[2].

Omul reintră în ritmul naturii. Sfîrşit.

[1] Opera de dimensiuni restrînse, dar foarte importantă, a poetului spaniol Jorge Manrique (1440–1479) se alcătuieşte dintr-o serie de compoziţii în stil minor, scrise sub influenţa poeziei tradiţionale a epocii şi, mai ales, a liricii provensale, şi un poem elegiac, ce aminteşte de *Où sont les neiges d'antan* a lui François Villon: *Coplas a la muerte del maestre don Rodrigo* sau *Coplas por la muerte de su padre (Strofe la moartea tatălui său)*. (n.tr.)

[2] „Toată lumea vorbeşte spre mine / Nu pot s-aud nimic din ce spun / În afară de ecourile minţii mele". (în engl. în orig.; n.red.)

CU QUEVEDO, PRIMĂVARA

Totul a înflorit
pe cîmpurile noastre, meri,
şovăielnic albaştri, buruieni galbene,
iar în iarba verde vieţuiesc maci.
Cerul care nu poate fi stins, aerul nou
din fiecare zi, licărirea tăcută,
dar al unei întinse primăveri.
Numai la mine nu-i primăvară.
Boli, sărutări nebune,
ca iederile de biserică s-au lipit
de ferestrele negre ale vieţii mele,
şi doar iubirea n-ajunge, nici sălbatica
şi vasta mireasmă a primăverii.

Şi oare pentru tine sînt în acest acum
lumina nezăgăzuită, desfacerea
florală a evidenţei, cîntul verde
al frunzelor verzi, prezenţa
cerului cu al său pocal de prospeţime?
Primăvară din afară, nu mă chinui,
dezlănţuind în braţele mele vin şi zăpadă,

corolă şi creangă ruptă de necazuri,
dă-mi azi visul frunzelor
nocturne, noaptea în care se întîlnesc
morţii, metalele, rădăcinile,
şi atîtea primăveri stinse,
care se trezesc în fiecare primăvară.

CU QUEVEDO, PRIMĂVARA,
din cartea *Grădină de iarnă*

Un poem care vine din absenţă. Inima poetului şi-a ales anotimpul, de aici titlul *Gradină de iarnă*. Sclipitorul spectacol al lumii, al regenerării şi al splendorilor nu-şi găseşte nici o afinitate cu trupul trecător al poetului. Stoic, sufletul e în stare să perceapă obiectivitatea în plenitudinea ei, dar prima îndatorire a poetului e faţă de propria subiectivitate. În poemele din perioada tinereţii, el a sfidat arogant moartea, a lăsat chiar vesele testamente pline de bucurie, dar acum a sosit ceasul adevărului, nu al emfazei. Înghite strigătul sexual al oricărei înfloriri şi proclamă solidaritatea, care de-acum nu mai e a primăverii în exerciţiu, ci a celor stinse. Dacă primăvara e anotimpul luminii şi al vieţii, sub dictarea propriilor limite, Neruda cel sincer demontează retorica şi se dăruieşte rădăcinilor, lucrurilor ascunse, umbrei. Sufletul poetului practică un *contracanto*[1].

Nu-i ciudat că *Grădină de iarnă* nu trezeşte fervoarea entuziastă a academicienilor nerudieni şi cu atît mai

[1] În tangou, melodie cîntată peste altă melodie, independentă şi diferită, executată la un alt instrument decît cel principal (n.tr.)

puţin a interpreţilor comunişti. Fortăreaţa socială a marelui poet comunitar s-a fisurat. Dacă înainte s-ar fi putut solidariza cu Victor Hugo (*„Singurătate*, tot infernul încape în această vorbă"), dispreţuindu-şi prestigiul egoist printre intelectualii turnului de fildeş, Neruda preferă acum singurătatea vacarmului din societate: acest „infern" e mai bun decît corul pustiu din *Toamnă* şi *Animal de lumină*.

Poate că mărturisirea cea mai atroce se referă la degradarea iubirii care, deşi deznădăjduită, a fost mereu calea prin care poetul şi-a depăşit angoasa. „Doar iubirea n-ajunge."

Mă emoţionează acest poem, pentru că-mi dezvăluie un Neruda aprogramatic, esenţialmente rănit de o efemeritate foarte personală, în stare să dezarticuleze cu starea lui de suflet funebră teribila frumuseţe pe care a făcut-o să-i izvorască din suflet şi din lucruri, la vremea plenitudinii trupeşti.

POEMUL 15

Îmi placi cînd taci, pentru că parcă eşti absentă,
şi mă auzi de departe, iar glasu-mi nu te-atinge.
Ochii tăi par să-şi fi luat zborul de la tine,
iar un sărut pare să-ţi fi închis buzele.

Cum toate lucrurile-s pline de sufletul meu
tu însăţi ieşi din lucruri, plină de sufletul meu.
Fluture de vis, te-asemeni sufletului meu,
şi eşti aidoma vorbei melancolie.

Îmi placi cînd taci, pentru că pari distantă.
Parcă te plîngi, fluture învăluit în mîngîieri.
Şi m-auzi de departe, iar glasu-mi nu te-atinge:
să tac tu să mă laşi, odată cu tăcerea ta.

Să-ţi vorbesc lasă-mă tot cu tăcerea ta
limpede ca o lampă, simplă ca un inel.
Tu eşti ca noaptea, tăcută şi constelată.
Tăcerea ţi-e de stea, foarte departe şi simplă.

Îmi placi cînd taci, pentru că pari absentă.
Distantă şi îndurerată, de parcă-ai fi murit.
O vorbă, un surîs îmi sînt de-ajuns atunci.
Şi vesel sînt, vesel pentru că nu-s sigur.

POEMUL 15,
din cartea *Douăzeci de poeme de iubire şi un cîntec deznădăjduit*

Magia în plină acţiune. Paşaportul lui Neruda, permisul de trecere, salvconductul, gingaşa şi misterioasa iubire împărţită ca o pîine generoasă. În majoritatea celor *Douăzeci de poeme,* el creează prototipul îndrăgostitului supus angoaselor omului contemporan pentru care lumea a devenit un spaţiu indescifrabil şi chinuitor.

„Poetul" care se portretizează în aceste versuri vine dintr-o mare pierdere, pune expert în mişcare singurătăţi, e copleşit de o substanţă existenţială care îi face rău şi obţine doar un răgaz, cînd concepe versuri care îi dezvăluie precaritatea.

De aceea, el are nevoie de iubire, de o femeie care să-i accepte tînguirile pe care le insuflă tuturor lururilor, aşa că elaborează din vorbe o iubită pînă la care să-i ajungă discursul. O bună parte din strania tensiune a majorităţii versurilor vine din faptul că poetul nu ne spune niciodată ce anume i-a provocat singurătatea şi neliniştita dorinţă de a comunica.

Autorul se teme că o poate pierde pe femeia iubită şi că aceasta, în intangibila-i depărtare, poate fi incapabilă să-i primească inima zdrobită, aşa încît să-l trimită înapoi în singurătatea chinuitoare, care îl face nefericit. Semnificativ, ultima frază a celor *Douăzeci de poeme* e: „Oh, părăsit!"

Deşi *Poemul 15* exprimă cel mai înalt meşteşug al constructorului de lumi, capabil să umple lucrurile cu sufletul său şi să-şi facă iubita să se arate din acel teren cucerit, el marchează tot limpede şi ciudăţenia lumii care continuă să-i fie străină poetului. Acest „suflet" elaborat, prestigios şi cuceritor nu garantează nici stabilitatea, nici certitudinea.

Splendidul final, cu acea creionare a prezenţei, e cel mai surprinzător vers din această carte, a cărei strategie de cucerire e tristeţea. El e o surprinzătoare flacără în acest text care nu cultivă niciodată bucuria, valoare pe care poetul o va exalta peste mulţi ani şi care probabil că debutează chiar în acest *happy end*.

În ianuarie 1970, pe Neruda l-a mirat popularitatea celor *Douăzeci de poeme de iubire:* „Oare de ce continuă această carte de iubire-tristeţe, iubire-durere să fie nediferenţiat citită de atîta lume, de atîţia tineri? Poate că ea a ridicat tinereşte multe probleme, poate că a fost răspunsul la acele probleme".

POEMUL 20

Astă-seară pot să scriu cele mai triste versuri.

Să scriu, de pildă: „Noaptea e înstelată,
iar hăt, departe, pe cer dîrdîie aştrii albaştri".

Vîntul nopţii dă roată pe cer şi cîntă.

Astă-seară pot să scriu cele mai triste versuri.
Eu am iubit-o şi, uneori, chiar şi ea m-a iubit.

În asemenea nopţi am ţinut-o în braţe.
Şi-am sărutat-o de atîtea ori sub cerul nesfîrşit.

Ea m-a iubit, şi uneori chiar şi eu o iubeam.
Dar cum să nu iubesc ochii mari cu care mă ţintuia?

Astă-seară pot să scriu cele mai triste versuri.
Să ştiu că nu mai e a mea. Să simt că am pierdut-o.

S-aud noaptea imensă, şi mai imensă fără ea.
Şi versul să-mi cadă pe suflet ca roua pe iarbă.

Ce contează că iubirea-mi n-ar putea s-o păstreze?
Noaptea e înstelată, iar ea nu-i cu mine.

Asta-i tot. Departe, cineva cîntă. În depărtare.
Sufletul meu nu-i mulţumit că a pierdut-o.

Ca pentru a mi-o apropia, privirea mea o caută.
Inima mea o caută, dar ea nu-i cu mine.

Chiar în noaptea care face albi aceiaşi copaci.
Noi, cei de-atunci, nu mai sîntem aceiaşi.

N-o mai iubesc, e sigur, dar cît am mai iubit-o.
Vocea mea căuta vîntul, ca să-i ajungă în urechi.

A altuia. A altuia va fi. Ca înainte, a sărutărilor mele.
Vocea ei, trupul ei limpede. Ochii ei infiniţi.

N-o mai iubesc, e sigur, dar poate-o mai iubesc.
Atît de scurtă-i iubirea, şi-atît de lungă uitarea.

Fiindcă în asemenea nopţi am ţinut-o în braţe,
Sufletul meu nu-i mulţumit că a pierdut-o.

Chiar de-ar fi ultima durere pe care mi-o provoacă
şi acestea ultimele versuri pe care le scriu.

POEMUL 20,
din cartea *Douăzeci de poeme de iubire şi un cîntec deznădăjduit*

Acesta este unul dintre cele mai fermecătoare poeme de iubire din literatura universală. Susţin că farmecul lui rezidă în mărturisirea senină, uşoară, armonioasă a îndrăgostitului, în tulburătoarea pasiune care se ghiceşte tragică şi în contradictoria sobrietate a versurilor.

Scurtimea epigramatică a versurilor, grupate doar de două ori cîte două, creează între ele o tăcere care le transmite cititorilor ritmul învăluitor al unei litanii.

Trei sînt marii protagonişti ai poemului: iubita, absentă şi definitiv pierdută; noaptea, scenă privilegiată a unei iubiri care a fost cadrul plenar şi adecvat al frumuseţii întru fericire; şi sentimentul poetului că renunţă de nenumărate ori să facă ceea ce îi dictează raţiunea.

E remarcabil procedeul prin care acesta neagă iubirea şi pune imediat la îndoială afirmaţia care o anulează, pentru a o face să apară iar, valabilă în forma sigură a îndoielii.

De pildă, în: „N-o mai iubesc, e sigur...“ (strofa a 13-a).

Ori în: „N-o mai iubesc, e sigur, dar poate-o mai iubesc...“ (strofa a 15-a).

Versul încearcă să ducă departe episodul iubirii plenare, iar poetul îi oferă cumpătarea şi judecata ameninţate la fiecare rînd şi se întoarce la iubirea vădit activă.

Într-atît, încît, la sfîrşitul poemului, aflăm că durerea e vie şi ne îndoim, dată fiind chiar dialectica organizării tuturor strofelor, că vorbele finale sînt chiar ultimele pe care le scrie poetul. Mai mult decît o codă definitivă, această obsesie ar putea oferi – şi intuiesc intens lucrul acesta – o vertiginoasă circularitate, astfel încît poemul să reînceapă cu „Astă-seară pot să scriu cele mai triste versuri".

În stilul CD-urilor, ar trebui să amintim că această bijuterie are un *bonus track*. Mă refer la proiectilul desprins din corpul poemului, care se bucură de statutul de vers independent în imperiul faimei:

Atît de scurtă-i iubirea şi-atît de lungă uitarea.

TANGOUL VĂDUVULUI

O, Necurato, de-acuma ai găsit scrisoarea şi-ai plîns
de furie,
mi-ai insultat a mamei amintire,
spunîndu-i ba căţea spurcată, ba mamă de borfaş,
şi ai băut de-acuma singură, de una singură, ceaiul
din amurg,
uitîndu-te la pantofii mei vechi şi goi pe vecie,
şi nu vei mai putea să-ţi aminteşti bolile, visele
nocturne şi bucatele mele
fără să mă blestemi cu glas tare, ca şi cum aş fi încă
acolo,
plîngîndu-mă de tropic, *de coolies coringhis*,
de febrele otrăvite care mi-au făcut atîta rău
şi de înspăimîntătorii englezi pe care încă-i mai urăsc.

Necurato, într-adevăr, ce noapte mare şi ce pămînt
singur!
Am ajuns iar la dormitoarele solitare,
să prînzesc în restaurante hrană rece şi
să arunc iar pe podea pantalonii şi cămăşile,
în odaia mea nu-s umeraşe, nici portrete pe pereţi.

Cîtă umbră din suflet n-aş da ca să fii iar a mea,
şi ce ameninţătoare mi se par numele lunilor,
şi vorba iarnă ce sunet de tobă lugubră are.

Îngropat lîngă cocotier ai să găseşti mai tîrziu
cuţitul pe care l-am ascuns acolo de teamă să nu mă
ucizi,
iar acum aş vrea să miros pe neaşteptate oţelul de
bucătărie
obişnuit cu greutatea mîinii tale şi strălucirea
piciorului tău:
sub umezeala pămîntului, printre rădăcini surde,
din limba oamenilor el n-ar şti decît numele tău,
iar pămîntul bătut nu ţi-ar pricepe numele
alcătuit din impenetrabile substanţe divine.

La fel cum mă chinuie gîndul la ziua limpede
a picioarelor tale,
care zac întărite ca apele solare oprite în loc,
la rîndunica din ochii tăi, care trăieşte dormind şi
zburînd
şi la cîinele de furie pe care îl adăposteşti în inimă,
tot aşa văd morţile care stau între noi de-acum înainte
şi suspin în aer cenuşa şi tot ce s-a distrus,
lungul, solitarul spaţiu care mă înconjoară pe veci.

Aş da vîntul mării nesfîrşite pentru răsuflarea ta
întretăiată,
pe care în nopţile lungi, lipsite de uitare, o ascult
cum se lipeşte de văzduh ca biciul de crupa unui cal.
Şi pentru a te auzi urinînd, în beznă, în fundul casei,

ca şi cum ai turna miere subţire, fremătătoare,
de argint, obstinată,
aş renunţa oricînd la corul de umbre pe care îl am
şi la zgomotul de spade fără rost pe care îl aud în
suflet,
şi la porumbiţa de sînge care-mi stă singură în frunte
strigînd după lucruri duse şi făpturi dispărute,
substanţe ciudat inseparabile şi pierdute.

TANGOUL VĂDUVULUI,
din cartea *Reşedinţă pe pământ*

Un adevărat orfeon de imagini explodează în acest poem din *Reşedinţă pe pământ,* cea mai bună carte din epoca sumbră a lui Neruda. Oportun botezată *tangou,* nu-şi arată în ruptură nici un pic de grijă ori de sobrietate. Patetismul e voluntar: încă de la prima invocare a Necuratei, ne aflăm într-o zonă de rău augur.

Fuga plină de trădare a iubitei, fără să-şi fi luat rămas-bun, e fundamentul urii pe care doamna o rumegă, probabil, şi trasează portretul autodistructiv al poetului, într-o lume fără apărare şi lipsită de grijile femeilor. E lucru ştiut că femeia născută în Birmania care a inspirat aceste versuri se îmbolnăvise de gelozie şi că Neruda şi-a închipuit ori mai curînd a aflat că frumoasa voia să-l omoare. Ea e alcătuită „din impenetrabile substanţe divine", de neînţeles pentru autorul occidental.

Între plăcerea trupului descris cu furioasă voluptate, al cărui uzufruct era unit cu o tensiune mortală, şi tainica fugă în necunoscut pentru a şterge orice urmă, poetul a optat pentru a doua variantă. Nefiind bună nici una dintre soluţii, acum îl cuprinde autodispreţul, o dorinţă

mai carnală ca niciodată şi cumulul de nonsens la care ar renunţa cu plăcere (cea mai frumoasă imagine de tangou din istoria liricii latinoamericane), „pentru a te auzi urinînd" „ca şi cum ai turna miere subţire".

Fermecat de viaţa şi opera lui don Pablo, am scris scenariul şi am jucat într-un film proiectat pentru Canal Plus[1], unde îl vizita în Spania pe sculptorul Pepe Yágüez din Murcia, care realizase o serie de sculpturi unde Neruda apărea în chip de minotaur.

Într-un moment al filmului *Toată iubirea,* am atins tema din *Tangoul văduvului* şi, experimentînd prin imagini, am compus *ad hoc* nişte versuri pentru o formaţie chiliană de rap, care acompania secvenţele nebuneşti, pe care sper ca cititorii să le citească cu pios umor:

RAPUL PANTEREI

Frumoasa-mi panteruţă să mă omoare vrea
şi-n nopţile cu lună pumnalul îşi ascute,
geloasă-i pe-ale mele poezii, iar a mea umezeală
răni îi face şi la alta nu vrea să mă mai uit.

Necurato, te las, fiindcă vreau să trăiesc,
dar ţie am să-ţi las şi cocotier, şi cuţit,
de vrei să-ţi tai o venă, nici măcar n-am să rîd,
un cîine are să te muşte cu furie de nas,

iar, mai tîrziu, în zori de zi, pantofii mei pustii
cu tristă plăcere au să-ţi ude chiloţeii;
o tobă lugubră numără pîn' la trei
iar limba ta mă caută fierbinte de sete

Necurato, dorul de tine mă doare,

[1] Canal de televiziune din lumea hispanică (n.tr.)

n-am în odaie nici umeraşe, nici flori;
mierea pulpelor tale şiroieşte în soare,
iar cuţitul tău în inimă mi se înfige

Sub cocotier, în beznă,
mi-aş da umbrele ca să te văd urinînd.

WALKING AROUND

Se-ntîmplă că m-am săturat să fiu bărbat.
Se-ntîmplă că intru în croitorii şi în cinematografe
ofilit, impenetrabil, ca o lebădă din fetru
care navighează pe o apă de origine şi cenuşă.

Duhoarea frizeriilor mă face să plîng zgomotos.
Vreau doar odihna făcută din piatră ori lînă,
vreau doar să nu mai văd edificii, grădini,
mărfuri, ochelari, ascensoare.

Se-ntîmplă că m-am săturat de picioare şi de unghii,
de părul şi de umbra mea.
Se-ntîmplă că m-am săturat să fiu bărbat.

Şi, totuşi, ar fi delicios
să sperii un notar cu un crin tăiat
ori să omor o pustnică lovind-o cu urechea.
Ar fi frumos
să merg pe străzi cu un cuţit verde
şi să strig pînă mor de frig.

Nu vreau să mai fiu rădăcină în neguri,
şovăielnic, întins, dîrdîind de somn,

jos, în mațele ude ale pământului,
absorbind și gîndind, mîncînd zi de zi.

Nu vreau atîtea nenorociri pentru mine.
Nu vreau să mai fiu nici rădăcină, nici mormînt,
ci doar metrou, cală cu morți,
speriat, murind de atîtea necazuri.

De aceea ziua de luni arde ca petrolul
cînd mă vede sosind cu fața de temniță,
și uruie neîncetat ca o roată rănită,
și face pași din sînge fierbinte spre noapte.

Mă împinge în colțuri, în case revene,
în spitale unde oasele ies pe fereastră,
la unele cizmării cu miros de oțet,
în străzi înspăimîntător fisurate.

Sînt păsări de culoarea sulfului, mațe oribile
atîrnă la porțile caselor pe care le urăsc,
sînt danturi uitate într-o cafetieră,
sînt oglinzi
care ar fi trebuit să plîngă de rușine și spaimă,
și peste tot umbrele, otrăvuri, burice.

Eu mă plimb cu calm, cu ochi, cu pantofi,
cu furie, cu uitare,
trec, străbat birouri, magazine de ortopedie,
curți în care s-au întins haine pe frînghii:
chiloței, prosoape și cămăși care plouă
lacrimi murdare și lente.

WALKING AROUND,
din cartea *Reședință pe pământ*

Acest minunat striptease al angoasei e, probabil, împreună cu *Timpuri moderne* al lui Chaplin, una dintre cele mai autentice bijuterii care unește greutatea existențială cu dinamica socială otrăvitoare a rutinei și a descompunerii. Peisajul e inuman și doar extravagațele ludice pot însufleți viața roasă de nonsens. Trupul frumos putrezește în fiecare element al său și-și pierde unitatea vitală; omul trece la etapa repertoriului rușinos al ridicolelor proteze și al lenjeriei lui intime.

Tonul amintește de *The Waste Land* de T.S. Eliot.

Emană dorința fierbinte și deznădăjduită de a ieși din bezna care abia peste ani va prospera în poezia lui Neruda. Predomină dorința de a abandona circuitul morților și al rădăcinilor funebre care hărțuiesc existența lucidă.

Catalogul nenorocirilor și al degradărilor („danturi uitate într-o cafetieră") e furibund, iar acumularea zilnică de orori desfășoară categoric și respingător premiza inițială a textului: „Se-ntîmplă că m-am săturat să fiu bărbat".

Tot ceea ce e în chip patetic concret în imaginile agresive prin angoasa lor transformă *Walking Around* într-un imn fără glorie al omului contemporan.

Frumoasă, insolită, profundă, originală, e foarte greu de crezut că acest poem şi-ar putea pierde actualitatea pe măsură ce lumea se complică.

RÎSUL TĂU

Ia-mi pîinea, dacă vrei,
ia-mi aerul, dar
nu-mi lua rîsul tău.

Nu-mi lua roza,
lancea pe care o dezghioci,
apa care brusc
îţi izbucneşte în veselie,
neaşteptatul val
de argint care-ţi dă naştere.

Lupta mea e grea şi mă întorc,
cu ochii obosiţi
uneori, fiindcă am văzut
pămîntul care nu se schimbă,
dar cînd intră rîsul tău
urcă la cer să mă caute
şi deschide pentru mine toate
uşile vieţii.

Iubito, la ora cea
mai neagră dezghioacă-ţi

rîsul şi, pe neaşteptate,
cînd mă vezi pătînd cu sînge
pietrele străzii,
rîzi, pentru că rîsul tău
va fi pentru mîinile mele
ca o spadă proaspătă.

Lîngă mare, toamna,
rîsul tău trebuie să-şi înalţe
cascada de spumă,
iar primăvara, iubito,
vreau rîsul tău ca
floarea pe care o aşteptam,
floarea albastră, roza
patriei mele sonore.

Rîzi de noapte,
de zi, de lună,
rîzi de străzile
întortocheate din insulă,
rîzi de neîndemînaticul
băiat care te iubeşte,
dar cînd am să deschid ochii
şi-am să-i închid,
cînd paşii mei se duc,
cînd paşii mei se-ntorc,
refuză-mi pîinea, aerul,
lumina, primăvara,
dar niciodată rîsul tău,
fiindcă aş muri.

RÎSUL TĂU,
din cartea *Versurile Căpitanului*

Textul cel mai plin de bucurie şi de armonie al poetului e *Versurile Căpitanului*.

S-a desprins, pentru moment, din neantul biciuitor, din disperarea versurilor lui sentimentale şi metafizice, iar exilul îl însufleţeşte să lupte şi să iubească.

Matilde e muza univocă.

Nu întîmplător apare în acest text substantivul „băiat" cu referire la autor. În înţeleptul cîntec popular, s-a întîlnit de multe ori această situaţie: iubirea care sfidează moartea e un balsam care te ajută să dai timpul înapoi. Sinatra în *You make me feel so young*. Aznavour în *Cine:* „Am de două ori vîrsta ta, dar nu-mi pasă de mor..."

Dacă mai înainte existase conceptuala *Odă bucuriei*, rîsul e acum vehiculul comunicării prin excelenţă. În cărţi precum *Estravagario* ori *El corazón amarillo*[1], don Pablo avea să-şi rîdă de propria gravitate şi să le dea un pumn în ureche plicticoşilor circumspecţi care îi cercetează poemele cu ochi de gropari.

[1] „Inimă galbenă" (n.red.)

Rîsul urmează să însoţească anotimpurile anului şi chiar riscurile luptei politice, dar nimic nu trebuie să se opună prezenţei lui. Neruda a ştiut să-şi construiască fericirea şi, credincios planului vital, iubita este cea care însufleţeşte toate lucrurile, care sînt, ca la începutul operei sale, pline de sufletul poetului.

Neruda spunînd *da* din toată inima.

Ludic, îndrăgostit, versatil.

Un poem numai bun de dansat, înainte de a curge iar lacrimile.

TIGRUL

Sînt tigrul.
Te pîndesc dintre frunze
late ca lingourile
de minereu umed.

Rîul alb creşte
sub ceaţă. Soseşti.

Despuiată te cufunzi.
Aştept.

Atunci, dintr-un salt
de foc, sînge, dinţi,
dintr-o singură lovitură cu laba
îţi pun la pămînt pieptul şi şoldurile.

Îţi beau sîngele, îţi rup
membrele unul cîte unul.

Şi rămîn să-ţi veghez
ani la rînd în selvă

oasele tale, cenuşa ta,
nemişcat, departe
de ură şi de mînie,
dezarmat în moartea-ţi,
străbătut de liane,
nemişcat în ploaie,
santinelă implacabilă
a iubirii mele ucigaşe.

TIGRUL,
din cartea *Versurile Căpitanului*

Acest poem surprinzător din *Versurile Căpitanului*, care poartă drept titlu general *Dorinţa*, e unul dintre cele trei texte, alături de *Condorul* şi *Gîza*, unde poetul celebrează amorala forţă a naturii în excitaţie erotică.

Transformarea poetului într-un tigru şi construirea unui context al selvei au mult dintr-o viziune picturală, ireală, ca rîul alb sub ceaţă.

Suma primelor cinci strofe în această punere în scenă de o ludică barbarie, cu tensiunea şi violenţa crescînde, contrastează cu melancolica ironie a doliului tigrului care rumegă, obsedat de absenţa eternă a frumoasei lui victime.

Tigrii i-au fascinat întotdeauna pe poeţi, care văd în ei cel mai mare spectacol al naturii.

E remarcabil contrastul între acest animal numai foc şi melancolie, de pildă, şi tigrii lui Jorge Luis Borges, obsesia maestrului argentinian care le-a dedicat poeme, articole şi povestiri. În *Istoria nopţii*, el alege, într-un text scurt intitulat *Tigrul*, un animal închis într-o cuşcă, *delicat şi fatal*, care-i un tigru arhetipal, pentru că individul e

întreaga specie. Îl definește *sîngeros* și *frumos,* și pune o fetiță să spună că-i făcut pentru iubire.

Tigrul lui Neruda *face dragoste, ucide* și *bea sînge.*

Firește că sfera ideilor și a reflecției borgesiene e la foarte mare distanță de abruptul și senzualul exemplar unic al fiarei lui Neruda. În această mică grădină zoologică banală se poate vedea cît de diferite sînt răgetele celor doi uriași lirici latinoamericani.

După cronicari, Borges și Neruda s-au văzut o dată în tinerețe, la Buenos Aires, și apoi au făcut în mod politicos imposibilul ca să nu se mai întîlnească niciodată. Criticul Alastair Reid a insistat mai mult asupra acestei distanțări care, din cînd în cînd, a generat fricțiuni între cei doi. Conform unui articol pe care l-a publicat în martie 2004 în revista mexicană *Nexos,* Neruda i-ar fi scris unui prieten următoarea amabilitate despre faimosul geniu: „Borges mi se pare prea preocupat de problemele culturii, care pe mine nu mă atrag deloc, care nu-s omenești... În jurul meu văd mereu mai puține idei, mereu mai multe trupuri, lumina soarelui și sudoare".

Vă recomand lectura comparativă a acestor două scurte texte, pentru ca să puteți vedea în microlumile lor ce diferiți sînt cei doi „tigri".

SCRISOAREA DE PE DRUM

Adio, dar cu mine
vei rămîne, vei sta în
picătura de sînge ce-mi circulă prin vene
ori afară, sărut care mi se pune pe obraz,
ori brîu de foc la cingătoarea mea.
Dulceața mea, primește
marea iubire care mi-a ieșit din viață
și care în tine nu-și găsea locul,
precum exploratorul pierdut
în insulele pîinii și ale mierii.
Eu te-am găsit după
furtună,
ploaia a spălat văzduhul
și în apă
picioarele-ți dulci au strălucit ca peștii.

Adorato, plec la bătăliile mele.

Am să scurm pămîntul ca să-ți fac o grotă,
iar acolo Căpitanul tău
te va aștepta cu flori pe pat.

Nu te mai gîndi, dulceaţa mea,
la furtuna
dezlănţuită între noi
ca fulgerul unui chibrit,
care ne-a lăsat, poate, arsura lui.
Pacea a sosit şi ea, căci mă întorc
să lupt pe pămîntul meu,
şi, cum am inima completată
cu partea de sînge pe care mi-ai dat-o
pe vecie,
şi cum
am
mîinile pline de făptura-ţi nudă,
priveşte-mă,
priveşte-mă,
priveşte-mă pe mare, căci merg radios,
priveşte în noapte cum navighez,
iar marea şi nopţile sînt ochii tăi.
Nu ies din tine cînd mă depărtez.
Acum am să-ţi istorisesc:
pămîntul meu va fi al tău,
eu am să-l cuceresc,
nu doar ca să ţi-l dau,
ci pentru toţi,
pentru tot poporul meu.
Într-o zi, furul va ieşi din turnul lui.
Iar invadatorul va fi gonit.
Toate fructele vieţii
vor creşte în mîinile mele
deja obişnuite cu pulberea.
Şi voi şti să mîngîi noile flori,

pentru că tu m-ai învăţat duioşia.
Dulceaţa mea, adorato,
vei veni cu mine să lupţi corp la corp,
pentru că în inima mea încă mai trăiesc sărutările tale
ca steagurile roşii,
iar, de cad, nu numai
că mă va acoperi pămîntul,
dar şi marea dragoste pe care mi-ai adus-o
şi care a trăit, circulînd prin sîngele meu.
Vei veni cu mine,
la ora aceea te aştept,
la ora aceea şi la toate orele,
la toate orele te aştept.
Şi cînd tristeţea pe care o urăsc va veni
să-ţi bată în uşă,
spune-i că eu te aştept,
iar cînd singurătatea va voi să-ţi schimbi
inelul pe care stă scris numele meu,
spune singurătăţii să vorbească cu mine,
că eu a trebuit să plec
pentru că-s soldat,
şi că acolo unde sînt,
sub ploaie ori sub
foc,
iubito, te aştept.
Te aştept în cel mai neprimitor pustiu,
lîngă un lămîi în floare:
peste tot unde-i viaţă,
unde se naşte primăvara,
iubito, te aştept.
Cînd îţi vor spune: „Bărbatul acela

nu te iubește", amintește-ți
că picioarele mele sînt singure în noapte și caută
picioarele dulci și mici pe care le ador.
Iubito, cînd au să-ți spună
că te-am uitat, și chiar cînd
eu voi fi cel care ți-o spune,
cînd ți-o voi spune chiar eu,
nu mă crede,
cine și cum te-ar putea
rupe de la pieptul meu
și cine mi-ar primi
sîngele,
cînd mi l-aș pierde pentru tine?
Dar nici nu pot
să-mi uit poporul.
Am să lupt pe fiecare stradă,
în spatele fiecărei pietre.
Și dragostea ta mă va ajuta:
e o floare închisă
care mă umple de fiecare dată cu aroma ei
și se deschide dintr-odată
în mine ca o mare stea.

Iubito, e noapte.

Apa neagră și lumea
adormită mă înconjoară.
Va veni apoi aurora
și eu, între timp, îți scriu
ca să-ți spun: „Te iubesc",
ca să-ți spun: „Te iubesc", ai grijă,

curăță, ridică,
apără-ne
iubirea, sufletul meu.
Te las așa cum aș lăsa
un pumn de pămînt cu semințe.
Din dragostea noastră se vor naște vieți.
Din dragostea noastră vor bea apă.
Poate că va veni ziua
cînd un bărbat
și o femeie, la fel
ca noi,
ne vor atinge iubirea, care încă va avea putere
să ardă mîinile ce o ating.
Cine am fost? Ce contează?
Vor atinge acest foc
și focul, dulceața mea, va grăi simplul tău nume
și al meu, numele
pe care doar tu l-ai știut, pentru că doar tu
pe pămînt știi
cine sînt, și nimeni nu m-a cunoscut ca una,
ca una singură dintre mîinile tale,
căci nimeni
n-a știut cum, nici cînd
mi-a ars inima:
doar
ochii tăi mari și căprui au știut,
gura ta mare,
pielea, sînii,
pîntecele, lăuntrul
și sufletul tău, pe care eu l-am trezit,
ca să stea
și să cînte pînă la sfîrșitul vieții.

Iubire, te aştept.

Adio, iubire, te aştept.

Şi aşa, scrisoarea mea a ajuns la sfîrşit,
fără nici o tristeţe:
stau cu picioarele bine înfipte în pămînt,
mîna mea scrie această scrisoare pe drum,
şi voi fi în toiul vieţii
mereu
lîngă prieten, în faţa duşmanului,
cu numele tău pe buze
şi un sărut care niciodată
nu s-a depărtat de ale tale.

SCRISOAREA DE PE DRUM, din cartea *Versurile Căpitanului*

Poemul care încheie *Versurile Căpitanului* deschide apetitul romantic şi revoluţionar a zeci de mii de cititori. Poetul scrie această carte conflictuală a militantismului şi a pasiunii ilegale în exilul din Capri, unde focoasa Matilde îi consolează zilele şi nopţile departe de patrie, dar departe şi de soţia legitimă, Delia del Carril, care îl aşteaptă în Chile.

Deşi poemul a fost semnat în mod ingenuu „Anonimul", acest lucru nu a reuşit să-i ducă de nas pe critici, care i l-au atribuit lui Neruda în toată presa internaţională; el reflectă spiritul caracteristic epocii de după al Doilea Război Mondial, cînd revoluţia e văzută ca un paradis la îndemînă, iar ororile socialismului real sînt solfegiate în ton minor şi justificativ.

Protagonistul-autor al scrisorii va fi pentru mulţi ani de-aici înainte, şi poate că pînă azi chiar, paradigma omului nou, o fiinţă totală, îndemînatică în lupta politică, în erotism şi duioşie. Textul se recită la diverse manifestaţii, se citeşte în şcolile de cadre ale partidelor de stînga, iar elevii îşi scrijelesc unele versuri pe

marile buzunare din piele, cu cerneală pe care o cred permanentă:

> Poate că va veni ziua
> cînd un bărbat
> şi o femeie, la fel
> ca noi,
> ne vor atinge iubirea, care încă va avea putere
> să ardă mîinile ce o ating.

Bărbatul romantic se întoarce la lupta de eliberare a poporului său cu seninătatea militantului care ştie că strădania lui e a celor mulţi. Puternic şi fastuos în discursul pe care îl consacră viitorului eroism, el ştie, totuşi, să fie succint şi chiar evaziv cînd vine vorba de vreun detaliu concret al iubitei:

> că picioarele mele sînt singure în noapte şi caută
> picioarele dulci şi mici pe care le ador.

O combinaţie irezistibilă. Istoria cotidiană e mai puţin epică: Neruda se întoarce într-o ţară democratică, îşi aduce în Chile amanta, pe Matilde, pentru care construieşte o casă, şi, după lupte grele, se desparte de soţia sa, Delia del Carril.

ODĂ INVIDIEI

Eu am venit
din Sud, de la Frontieră.
Acolo viaţa era ploioasă.
Cînd am ajuns la Santiago,
mi-a venit foarte greu
să-mi schimb costumul.
Eram îmbrăcat
ca pentru o iarnă grea.
Florile intemperiilor
mă acopereau tot.
Am sîngerat cînd am plecat
de-acasă.
Totul era plin,
chiar şi văzduhul avea
miros de oameni trişti.
În pensiuni,
cădea tapetul
de pe pereţi.
Am scris, am scris numai
ca să nu mor.
Şi abia

atunci
versurile mele de băietan
desţărat
au ars
pe stradă
m-a lătrat Teodorico
şi m-a muşcat Ruibarbo.
Eu m-am prăbuşit
în abisul
celor mai sărace case,
sub pat,
în bucătărie,
în dulap,
unde nimeni nu mă putea cerceta,
am scris, am scris doar
ca să nu mor.

Totul a fost la fel. S-au ridicat
ameninţători
împotriva poeziei mele,
cu cângi, cuţite,
cu cleşti negri.

Am trecut atunci
mările,
scîrbit de clima
care susura febră odată cu rîurile,
înconjurat de violenţi
şofrani şi zei,
m-am pierdut în tumultul
tobelor negre,

în emanaţiile amurgului,
m-am îngropat şi atunci
am scris, am scris doar
ca să nu mor.

Trăiam foarte departe, mi-era gravă
delăsarea totală,
dar aici caimanii
îşi ascuţeau
zimţii cei verzi.

M-am întors din călătorii.
I-am sărutat pe toţi,
femei, bărbaţi
şi copii.
Am avut partid, patrie.
Am avut stea.
S-a agăţat de braţul meu
veselia.
Atunci, în noapte,
în iarnă,
în trenuri, în toiul
luptei,
lîngă mare ori lîngă mine,
în pustiu ori alături de
cea pe care o iubeam,
ori hărţuit, pe cînd mă căuta
poliţia,
am făcut versuri simple
pentru toţi oamenii,
dar şi ca să nu mor.

Iar acum,
ei sînt iar aici.
Insistenţi
ca viermii,
Invizibili
ca şoarecii
de pe o navă,
navighează
unde navighez eu,
n-am grijă, iar ei îmi muşcă
pantofii,
şi există pentru că eu exist.
Ce pot face?
Cred
că voi continua să cînt
pînă la moarte.
În acest punct nu le pot
face concesii.
Pot, dacă vor,
să le dăruiesc
pachete,
să le cumpăr o umbrelă,
ca să se apere
de ploaia neîndurătoare
care a ajuns odată cu mine la Frontieră,
pot să-i învăţ să călărească,
ori să le dau cel puţin
coada cîinelui meu,
dar vreau să priceapă
că nu pot
să mă leg la gură
pentru ca ei să-mi schimbe cîntecul.

Nu-i cu putinţă.
Nu pot.
Cu iubire ori tristeţe,
în zorii reci,
la trei după-amiaza,
ori noaptea,
la orice oră,
furios, îndrăgostit,
în tren, în primăvară,
pe întuneric ori plecînd
de la o nuntă,
străbătînd codrul
ori biroul,
la trei după-amiaza
ori noaptea,
la orice oră,
voi scrie nu numai
ca să nu mor,
ci şi ca să-i ajut
pe alţii să trăiască,
fiindcă se pare că cineva
are nevoie de cîntecul meu.
Voi fi,
voi fi neîndurător.
Vă cer
să ţineţi sus fără răgaz steagul
invidiei.
M-am obişnuit cu dinţii voştri.
Am nevoie de ei.
Dar vreau să vă spun
că-i adevărat:

am să mor într-o zi
(n-am să renunț a vă da
această satisfacție de pe urmă),
nu-i nici o îndoială,
dar
am să mor cîntînd.
Și sînt aproape sigur,
deși această veste n-are să vă placă,
că dincoace de moarte
cîntecul meu
va continua
în mijlocul
patriei mele,
va fi vocea mea, vocea
focului ori a ploii,
ori vocea altor oameni,
deoarece cu ploaie sau foc s-a scris
că simpla
poezie
trăiește
în ciuda tuturor,
are o eternitate care nu se sperie,
are tot atîta sănătate
ca o mulgătoare,
iar în surîsul ei atîția dinți,
cît să poată ruina speranțele
tuturor rozătoarelor
împreună.

ODĂ INVIDIEI,
din cartea *Ode elementare*

Nu există în nici o țară un cetățean de succes care să nu creadă că în patria lui invidia e superlativă și imbatabilă. Noi, chilienii, nu facem excepție. Faima pe care Pablo Neruda și-a cucerit-o rapid a înfierbîntat sîngele altor barzi și n-au fost puțini cei care l-au atacat violent pe poet: unii dintre ei au fost mari artiști, dar echilibrul nu era una dintre virtuțile lor. Cei mai vestiți dintre cei care l-au combătut pe Neruda au fost Pablo de Rokha și Vicente Huidobro. Insultele lor au fost întotdeauna foarte *subtile* și *rafinate*. Iată aici o jignire afectată a lui Pablo de Rokha, care a ajuns să scrie o carte de șase sute de pagini, intitulată *Neruda și eu*, cu scopul de a-l discredita pe poet și de a-și pune în valoare propria operă:

> Curcan senil și *cogotero*
> al unei poezii murdare, de macaci,
> ai burta umflată cu bani...

Pentru publicul care nu e chilian, trebuie să explic că termenul de *cogotero* îl desemnează pe cel care pune

pumnalul în gît unei victime atunci cînd îi fură banii. Marele Vicente Huidobro, care a avut o influenţă atît de mare asupra avangardei europene şi care astăzi e un idol al tinerilor poeţi, a fost şi foarte politicos cu *Neruda:*

„Scrie o poezie uşoară, nătîngă, la îndemîna oricărui scriitoraş. E... poezia specială pentru toate prostănacele Americii. Nu mă încîntă dulcegăriile, jeleurile. Eu nu mai am suflet de nepoată de şef de gară."

Dacă în *Odă invidiei* subliniază, cu excelent umor, că rivalii lui există doar pentru că el există şi-şi enumeră faptele de vitejie din domeniul creaţiei şi al angajării, cărora şobolanii şi viermii nu le vor putea face niciodată concurenţă, există un moment cînd furtuna criticilor şi a injuriilor devine atît de violentă, încît în 1935, la Barcelona, compune împotriva lor textul *Sînt aici:*

Încornoraţi
fii de căţea.
Nici azi, nici mîine,
nicicînd
nu mă veţi distruge.
Am testiculele pline cu petale,
am părul plin cu păsări,
am poezie şi aburi,
cimitire şi case,
oameni care se sufocă,
incendiu în cele douăzeci de poeme...

Trebuie spus că Neruda n-a publicat nicicînd acest pamflet, dar l-a dat prietenilor să-l facă să circule, iar în 1938 era deja foarte cunoscut la Paris.

Faptul dovedeşte că, la urma urmelor, Neruda tot învăţase ceva din activitatea de diplomat.

Dacă cititorii vor să cunoască mai mult despre neobosita ofensivă a poeţilor contra lui Neruda, nu pot scăpa cartea *La guerilla literaria* de Faride Zerán.

OMUL INVIZIBIL

Eu surîd,
rîd
de vechii poeți,
eu ador întreaga
poezie scrisă,
toată roua,
luna, diamantul, picătura
de argint scufundat,
care a fost vechiul meu frate,
adăugat rozei,
dar
surîd,
întotdeauna spun „eu",
la fiecare pas
li se întîmplă ceva,
e întotdeauna „eu",
pe străzi
doar ei merg
ori dulcea fată pe care o iubesc,
nimeni altcineva,
nu trec pescari,

nici librari,
nu trec zidari,
nimeni nu cade
de pe schelă,
nimeni nu suferă,
nimeni nu iubește,
doar bietul meu frate,
poetul,
lui i se întîmplă
toate lucrurile
și dulcii sale iubite,
nimeni nu trăiește,
doar el singur,
nimeni nu plînge de foame
ori de furie,
nimeni nu suferă în versurile lui
pentru că nu poate
să plătească chiria,
nimeni în poezie
nu-i aruncat în stradă
cu paturi și cu scaune,
și nici în fabrici
nu se întîmplă nimic,
nu se întîmplă nimic,
se fac umbrele, pahare,
arme, locomotive,
se extrag minerale
scociorînd prin infern,
e grevă,
vin soldații,
trag,
trag în popor,

adică,
în poezie,
iar fratele meu,
poetul,
era îndrăgostit,
ori suferea,
pentru că sentimentele lui
sînt marine,
el iubeşte porturile
îndepărtate, pentru numele lor,
şi scrie pe oceane
pe care nu le cunoaşte,
împreună cu viaţa, plină
ca ştiuletele de boabe,
el trece fără să ştie
să-l dezghioace,
el urcă şi coboară,
fără să atingă pămîntul,
ori adesea
se simte foarte profund
şi tenebros,
el e atît de mare,
că nu încape în sine,
se încurcă şi descurcă,
se declară blestemat,
duce cu mare greutate crucea
negurilor,
crede că-i diferit
de toată lumea,
în fiecare zi mănîncă pîine,
dar n-a văzut nicicînd
un brutar,

nici n-a intrat într-un sindicat
de panificatori,
şi astfel bietul meu frate
se face negru,
se sucește şi răsucește
şi se crede
interesant,
interesant,
ăsta-i cuvîntul,
eu nu-i sînt superior
fratelui meu,
dar surîd,
pentru că merg pe străzi
şi doar eu nu exist,
viaţa curge
ca toate rîurile,
eu sînt singurul
invizibil,
nu există umbre misterioase,
nu există neguri,
toată lumea îmi vorbeşte,
vrea să-mi povestească lucruri,
îmi vorbesc despre rudele lor,
despre mizeriile
şi bucuriile lor,
toţi trec şi toţi
îmi spun ceva,
şi ce de lucruri mai fac!
Taie lemne,
urcă fire electrice,
frămîntă pînă noaptea tîrziu
pîinea cea de toate zilele,

cu o lance de fier
străpung adîncurile
pămîntului
şi prefac fierul
în încuietori,
urcă la cer şi duc
scrisori, suspine, sărutări,
la fiecare uşă
e cineva,
se naşte cineva
ori mă aşteaptă cea pe care o iubesc,
iar eu trec şi lucrurile
îmi cer să fie cîntate,
dar n-am vreme,
trebuie să mă gîndesc la toate,
trebuie să mă întorc acasă,
să trec pe la partid,
ce pot face,
totul îmi cere
să vorbesc,
totul îmi cere
să cînt şi să cînt mereu,
totul e plin
cu visuri şi sunete,
viaţa e o cutie
plină cu cîntece, se deschide
şi zboară şi vine
un stol
de păsări
care vor să-mi povestească ceva,
odihnindu-se pe umerii mei,
viaţa e o luptă

ca un rîu care înaintează,
iar oamenii
vor să-mi spună,
să-ţi spună
de ce luptă,
iar dacă mor,
de ce mor,
dar eu trec şi n-am
timp pentru atîtea vieţi,
vreau
ca toţi să trăiască
în viaţa mea
şi să cînte în cîntecul meu,
eu n-am importanţă,
n-am vreme
pentru ale mele,
noaptea şi ziua
trebuie să notez ce se întîmplă
şi să nu uit pe nimeni.
E adevărat că brusc
obosesc
şi mă uit la stele,
mă întind pe pajişte, trece
o gîză de culoarea viorii,
pun mîna
pe un sîn mic
ori sub talia
dulcii fete pe care o iubesc,
şi privesc catifeaua
tare
a nopţii care tremură
cu constelaţiile ei îngheţate,

și atunci simt
cum îmi urcă în suflet
valul misterelor,
copilăria,
plînsul prin cotloane,
adolescența tristă,
și mă apucă somnul,
și dorm
ca un mar,
adorm
imediat
cu stele ori fără stele,
cu iubirea mea ori fără ea,
și, cînd mă trezesc,
noaptea s-a dus,
strada s-a deșteptat înaintea mea,
fetele sărace se duc
la muncă,
pescarii se întorc
de pe ocean,
minerii
se duc cu pantofi noi
și intră în mină,
totul trăiește,
toți trec,
merg grăbiți,
iar eu abia de am vreme
să mă îmbrac,
trebuie să fug:
nimeni nu poate
să treacă fără ca eu să știu
unde se duce, ce

i s-a întîmplat.
Nu pot
să trăiesc fără viață,
fără ca omul să fie om,
și fug, și văd, și aud,
și cînt,
stelele n-au
nimic de-a face cu mine,
singurătatea nu are
nici floare, nici fruct.
Dați-mi pe viața mea
toate viețile,
dați-mi toată durerea
întregii lumi,
iar eu am s-o transform
în speranță.
Dați-mi
toate bucuriile,
chiar și cele mai secrete,
fiindcă, de n-ar fi așa,
cum altfel să se știe?
Eu trebuie să le povestesc,
dați-mi
luptele
de fiecare zi
pentru că ele-s cîntecul meu
și astfel vom merge împreună,
cot la cot,
toți oamenii,
cîntecul meu îi unește:
cîntecul omului invizibil
care cîntă împreună cu toți oamenii.

OMUL INVIZIBIL,
din cartea *Ode elementare*

Acest poem reprezintă arta poetică a lui Pablo Neruda. Prin el se delimitează categoric de lirica suspinelor şi a negurilor, de personalisme şi pedanterii, de poeţii superficiali şi tremurători, de egoiştii mîndri care se consideră interesanţi. O specie care şi azi, în apele dezamăgirii, mişună printre intelectualii chilieni. E un manifest pentru o poezie a oamenilor, pentru vorbe care să depăşească limitele propriului buric. O exaltare a curiozităţii, o revărsare a simţurilor şi a intimităţii către ceilalţi. Un poem plin de simplitate şi eleganţă. Denotă o încredere zîmbitoare într-un organism care e mai mult decît un trup.

Poetul Neruda nu se grozăveşte în van în aceste rînduri. El s-a erijat în purtătorul de cuvînt al oamenilor, al durerilor şi bucuriilor lor, şi a avut timp şi pentru cîntecul personal, şi pentru murmur, detronînd astfel caricatura poetului ieftin, grandilocvent şi militant, pe care rivalii lui au vrut să-l acrediteze.

Poporul s-a adunat în jurul lui, iar el a fost mîndru că micul lui anonimat a devenit subiect epic. În centrul

atacului contra romanticilor plîngăreţi stă versiunea lui despre singurătate, vorbă cu care barzii făceau gargară. Singurătatea era, pentru ei, aeroportul unde aterizau muzele. Dar omul invizibil îşi afla inspiraţia oriunde.

În loc de singurătate, solidaritate.

Poeta chiliană Cecilia Vicuña descompune vorbele în texte foarte precare, din care scoate scîntei ale inteligenţei şi ale simţului.

Astfel:

> Solidaritatea e soare şi a da şi a da.

Acest poem vesel şi transparent, simplu şi mare al lui Neruda nu-i o simplă postură retorică şi e lipsit de orice demagogie politică. Omul invizibil cîntă, dar protagoniştii sînt oamenii invizibili. Efectul său depăşeşte sfera lirică.

Cînd Neruda moare într-o ţară aflată sub asediu, oamenii invizibili se adună în jurul sicriului său şi-i murmură poemele pe străzi, în cortegiul funerar.

> Pe trotuare, puştile lui Pinochet.
> Un gest care, în acea zi de septembrie, te putea costa viaţa.
> În acea zi au putut fi văzuţi oamenii invizibili.

ODĂ AERULUI

Mergînd pe un drum,
am dat de aer,
l-am salutat şi i-am spus
respectuos:
„Mă bucur
că renunţi măcar o dată
la transparenţă,
aşa vom sta de vorbă".
Neobositul
a dansat, a mişcat frunzele.
mi-a scuturat cu rîsul lui
praful de pe tălpi
şi, ridicîndu-şi
întreaga arboradă albastră,
scheletul din sticlă,
pleoapele de briză,
a stat nemişcat
ca un catarg, ascultîndu-mă.
Eu i-am sărutat pelerina
de rege al cerului,
m-am învăluit în pavoazul lui

din mătase albastră
şi i-am zis:
Monarhule ori tovarăşe,
fir, corolă ori pasăre,
nu ştiu cine eşti, dar
îţi cer ceva,
nu te vinde.
Apa s-a vîndut
şi în ţevile
din deşert
am văzut
cum se terminau picăturile,
iar lumea săracă, norodul,
mergea clătinîndu-şi
setea prin nisp.
Am văzut lumina nopţii
porţionată
şi lumina mare din casa
bogaţilor.
Totul e auroră în
noile grădini suspendate.
Totul e beznă
în teribilul
întuneric al uliţei.
De acolo noaptea,
mamă vitregă,
iese
cu un pumnal în mijlocul
ochilor ei de cucuvea,
şi un strigăt, o crimă,
se ridică şi se sting,

înghiţite de umbra.
Nu, aerule, nu te vinde,
să nu te bage în canale,
să nu te bage în tuburi,
să nu te bage în cutii,
nici să nu te comprime,
să nu te facă tablete,
să nu te îmbutelieze,
ai grijă!
Cheamă-mă
cînd ai nevoie de mine,
eu sînt poetul fiu
de oameni săraci, tată, unchi,
văr, frate bun
şi cumnat
al săracilor, al tuturor,
din patria mea şi din celelalte,
al săracilor care trăiesc lîngă rîu
şi al celor care din înălţimea
cordilierei verticale
sparg piatră,
bat cuie în lemne,
cos haine,
taie lemne,
şi de aceea
eu vreau să respire,
tu eşti tot ce au,
de aceea eşti
transparent,
ca să vadă
ceea ce va fi mîine,

de aceea exişti,
aerule,
lasă-te respirat,
nu te înlănţui,
nu te încrede în nimeni
care vine cu automobilul
să te examineze,
lasă-i,
rîzi de ei,
zboară-le pălăria,
nu le accepta
propunerile,
să mergem împreună,
dansînd prin lume,
dînd jos florile
mărului,
intrînd pe ferestre,
fluierînd împreună,
fluierînd
melodii
de ieri şi de mîine,
va veni ea ziua
în care vom elibera
lumina şi apa,
pămîntul, omul,
şi totul va fi
pentru toţi, aşa ca tine.
De aceea, acum,
ai grijă!
Şi vino cu mine,
mai avem mult

de dansat şi de cîntat,
să mergem
de-a lungul mării,
pe vîrfurile munţilor,
să mergem
unde înfloreşte
noua primăvară
şi, pe o aripă de vînt
şi de cînt,
să împărţim florile,
aroma, fructele,
aerul
de mîine.

ODĂ AERULUI,
din cartea *Ode elementare*

Acest poem e un dans. L-am dansat şi recitat încă de foarte tînăr. Silabele erau muniţii de bucurie, şi l-am învăţat imediat pe de rost, aproape fără să vreau. Invocaţia lui e atît de trubadurescă, metaforele lui atît de magice, atît de încîntătoare personificarea elementului care e condiţia esenţială a vieţii noastre, încît totul se uneşte într-o celebrare vitală, într-o convingătoare predică politică. Aerul e singurul element natural care, secundă de secundă, e al tuturor. Ce excelent vehicul pentru a-i aduce cititorului utopia socială a bardului!

Odele sînt tutuiala fertilă şi intimă a poetului cu natura. Iar aceasta nu-i scena tragică ori patetică a romantismului, ci o prezenţă cotidiană la îndemîna tuturor. Poezia nu priveşte lumea dintr-o perspectivă pragmatică şi manipulatoare, ci din splendida prezenţă gratuită a fiinţei sale.

În ode există un pact natural între om şi ceea ce îl înconjoară. Aerul poate fi monarh ori tovarăş, dar în ambele cazuri poetul cîştigă pentru cititorii săi autoritatea dialogului intim, într-un limbaj profetic care mai apoi

va inunda ecologia: „Nu te vinde". Intenţia politică e simpatică, fără solemnitate ideologică. Asociind aerul cu libertatea, poetul îşi prezintă utopia în mod popular şi tentant:

de aceea eşti
transparent,
ca să vadă
ceea ce va fi mîine...

În ode se desăvîrşeşte armonia dintre oameni şi lume.

Mai mult, recurgînd la elemente atît de apropiate, poetul dă senzaţia că totul poate fi cîntat, vreau să spun, că viaţa poate fi mai amplă şi mai profundă, mai plină de fantezie.

La sfîrşitul şcolii generale, m-am prezentat la un examen de admitere unde trebuia să dramatizez un text. Am ales *Odă aerului* şi, cu energie trubadurească, folosindu-mă de o pălărie pe care o făceam să zboare cu trucuri de ucenic vrăjitor, am reprezentat-o de la „Mă bucur / că renunţi măcar o dată / la transparenţă, / aşa vom sta de vorbă" pînă la „aerul / de mîine".

Examinatorul s-a apropiat de mine. Gîfîind, după ce îmi agitasem braţele ca şi cum ar fi fost aripile unei mori de vînt, am aşteptat înspăimîntat verdictul său.

– Foarte bine, Skármeta. Dar, dacă vrei să fii actor şi alegi *Odă aerului*, ar trebui să înveţi să respiri. Eşti mai încordat ca o lehuză.

– Regret, maestre.

– Respiră adînc, întinde-te o clipă, după care vreau să-mi mai spui o dată partea a doua.

– Care a doua parte, maestre? V-am spus tot poemul.

– Nu, dom'ne. Mi-ai *făcut* doar poetul, acum *joacă-mi* aerul.

– Dar cum?

– Uşor: arată-mi arborada lui albastră, scheletul de sticlă, pleoapele de briză.

– Nu cred să pot, domnule profesor.

– Îţi place literatura?

– Da. Mai mult decît orice pe lume.

– Atunci, scrie, tinere. Deoarece, ca să stai pe scenă, e nevoie de imaginaţie dramatică.

– Pot să vin şi la anul?

E surprinzător că pînă şi poezia cea mai înaripată are o logică proprie. În excelentul studiu *Aerul şi visele*, Gaston Bachelard analizează *Ecce homo* de Nietzsche şi conchide că „aerul pur e conştiinţa clipei libere, a unei clipe care deschide un viitor". Compară, amabil cititor, această reuşită cu intuiţia lui Neruda:

de aceea eşti
transparent,
ca să vadă
ceea ce va fi mîine...

ODĂ MĂRII

Aici, pe insulă,
marea
și cîtă mare
dă pe-afară
în fiece clipă,
spune că da, că nu,
că nu, că nu, că nu,
spune că da, în albastru,
în spumă, în galop,
spune că nu, că nu.
Nu poate sta locului,
sînt marea, repetă,
lipindu-se de-o piatră,
fără să izbutească s-o convingă.
atunci,
cu șapte limbi verzi
ale tot atîtor cîini verzi,
ale tot atîtor tigri verzi,
ale tot atîtor mări verzi,
trece peste ea, o sărută,
o udă

și se bate cu pumnii în piept,
repetîndu-i numele.
O, mare, așa te numești,
o, tovarășe ocean,
nu pierde vreme și apă,
nu te mai scutura atît,
ajută-ne,
sîntem micii
pescari,
oamenii de pe țărm,
ne e frig și foame,
ești dușmanul nostru,
nu lovi atît de tare,
nu țipa așa,
deschide-ți cutia verde
și lasă-ne tuturor
în mîini
darul tău de argint:
peștele cel de toate zilele.

Aici îl iubim
în fiecare casă
și, chiar dacă-i de argint,
de cristal ori de lună,
s-a născut pentru săracele
bucătării pămîntești.
Nu-l pune bine,
zgîrcitule,
ca să-ți fugă rece ca
un fulger ud
pe sub valuri.

Vino, acum,
deschide-te
şi lasă-l
lîngă mîinile noastre,
ajută-ne, oceanule,
tată verde şi adînc,
să punem capăt într-o zi
sărăciei pămînteşti.
Lasă-ne
să recoltăm nesfîrşita
plantaţie a vieţilor tale,
grîurile şi strugurii tăi,
boii şi metalele tale,
splendoarea udă
şi fructul scufundat.

Tată ocean, ştim de-acum
cum te cheamă, toţi
pescăruşii îţi răspîndesc
numele pe nisipuri:
acum, poartă-te frumos,
nu-ţi mai scutura coamele,
nu ameninţa pe nimeni,
nu-ţi zdrobi de cer
dinţii frumoşi,
lasă-te pentru o vreme
de istorii glorioase,
dă-ne fiecărui bărbat,
fiecărei
femei şi fiecărui copil
un peşte mare ori mic

în fiecare zi.
Ieşi pe toate străzile
lumii
ca să împarţi peşte
şi atunci
ţipă,
ţipă,
ca să te audă toţi
săracii care muncesc
şi să spună,
iţindu-se la gura
minei:
„Uite că vine bătrînul ocean,
împărţind peşte".
Şi se vor întoarce jos,
în neguri,
surîzînd, iar pe străzi
şi prin păduri
oamenii
şi pămîntul vor zîmbi
cu un surîs marin.

Dar,
de nu vrei,
de n-ai chef,
aşteaptă,
aşteaptă-ne,
o să ne mai gîndim,
în primul rînd o să
rezolvăm chestiunile
omeneşti,

mai întîi pe cele mari,
iar apoi pe celelalte,
şi atunci
vom intra în tine,
vom tăia valurile
cu un cuţit de foc,
pe un cal electric
vom sări peste spumă,
cîntînd
ne vom cufunda
pînă vom atinge fundul
adîncurilor tale,
un fir atomic
îţi va păzi cingătoarea,
vom planta
în grădina ta profundă
plante
din ciment şi oţel,
te vom lega
de picioare şi de mîini,
oamenii se vor plimba
pe pielea ta, scuipînd,
luînd de la tine ciorchini,
construindu-ţi armuri,
călărindu-te şi îmblînzindu-te,
stăpînindu-ţi sufletul.
Dar asta va fi cînd
noi, oamenii,
ne vom fi rezolvat
problema,
marea,

marea problemă.
Pe toate le vom soluţiona
puţin cîte puţin:
te vom obliga, mare,
te vom obliga, pămînt,
să faci miracole,
pentru că în noi înşine,
în luptă,
e peştele, e pîinea,
e miracolul.

ODĂ MĂRII,
din cartea *Ode elementare*

În prolog, analizînd aspecte ale ritmului şi ale ironiei în *Poştaşul lui Neruda,* m-am referit pe larg la relaţia dintre personajele mele şi acest poem.

Partea a doua este cea care îmi atrage atenţia acum. Dincolo de spectacolul mării, masivă, epică, zbuciumată, poetul vorbeşte la început mai încet, pe ton de rugăciune, pentru a-i împărtăşi oceanului dorinţele şi nevoile pescarului.

Zbuciumul mării trebuie să se reverse în peşte. Privind peştele, vom şti cum e oceanul. Atît de cufundat e Neruda în triada cîntec-natură-popor pe care şi-a construit-o, încît lirica lui face comerţ şi negociază cu natura ca într-un Tatăl Nostru, încercînd să intervină în favoarea producţiei care va stinge foamea pescarilor.

Şi mai surprinzător e gestul hiperbolic care urmează, atunci cînd îl ameninţă pe ferocele monstru acvatic cu exploatarea materială, deloc edulcorată, a bogăţiilor lui, în vorbe pe care poetul le preferă adesea, pentru a celebra utopia construcţiei comuniste.

Peştele nostru cel de toate zilele este prezent la tradiţionala rugăciune, dar ameninţarea, în caz că oceanul

nu satisface cererile muncitorilor, e altă poveste: o poveste roşie.

Dacă se soluţionează problema principală, unitatea şi puterea muncitorilor, atunci în viitor va exista o avalanşă tehnică, aceea care va raţionaliza natura pentru a-i servi omului. Această codă, ca din planul cincinal al unei ţări socialiste, are, firește, un ton răsunător, iar anumiţi termeni care anunţă atotputernicia neîndurătoare a omului stăpîn pe propria utopie sînt alarmanţi.

În ciuda caracterului eminamente ludic al poemului, aici funcţionează din plin întreaga baterie futuristă a orizontului comunist, merită spus, exerciţiu al puterii absolute de către poporul organizat: oamenii vor scuipa pielea mării, o vor călări şi îmblînzi, îi vor pune stăpînire pe suflet, un fir atomic îi va păzi cingătoarea.

Scrise cu inocenţă, asociind jucăuş imaginile, aceste versuri au farmecul lor.

Citite în răspărul istoriei reale a activismului militant, cu cuţitele lui de foc, caii electrici, cimentul şi oţelul, progresul şi represiunea lui, poemul dobîndeşte un ton îngrijorător.

ODĂ UNUI ALBATROS VOIAJOR

Un albatros mare,
cenuşiu,
a murit în acea zi.
A căzut aici,
pe nisipurile
ude.
În această
lună
opacă, în
această zi
de toamnă argintată
şi ploioasă,
aidoma
unui năvod
cu peşti reci
şi apă
de mare.
Aici
a căzut
şi a murit
pasărea cea mare.

În
moarte
era
ca o cruce neagră.
Dintr-un capăt în celălalt al aripii,
trei metri de penaj
şi capul încovoiat
ca un cîrlig,
cu ochii ciclonici
închişi.

Din Noua Zeelandă
a traversat tot oceanul
pînă
a murit în Chile.

De ce? De ce? Ce sare,
ce val, ce vînt
a căutat în mare?
Ce i-a aţîţat forţa
împotriva întregului
spaţiu?
De ce i s-a vădit
puterea în cele mai groaznice
singurătăţi?
Ori a avut drept ţel
magnetica roză
a unei stele?
Nimeni
nu va putea şti, nici spune.
Pe această cărare lată,

oceanul
n-are
nici o insula,
iar albatrosul vagabond
prin interplanetara
parabolă
a zborului victorios,
n-a dat decît de zile,
nopţi, apă,
singurătăţi,
spaţiu.

Cu aripile lui, el era
energia,
direcţia, ochii
care au înfrînt
soarele şi umbra:
pasărea
luneca pe cer
spre
cel mai
depărtat
pămînt
necunoscut.

Pasăre amplă, nemişcată,
păreai,
în zbor
printre continente,
peste mări pierdute,
un singur

tremur de-aripă,
un ager
galop de clopot şi pană:
aşa abia îţi schimbai,
maiestate, direcţia
şi continuai, triumfător
şi fidel, pe calea
neîndurătoare
şi pustie.
Erai frumos cînd abia
te roteai
între val şi aer,
cufundîndu-ţi vîrful
aripii în ocean
ori aşezîndu-te în mijlocul
infinitului marin,
cu aripile strînse ca un cufăr
cu bijuterii de taină,
legănat
pe
spumele
solitare
ca o profeţie
mută
în mişcarea psalmilor.

Pasăre albatros, iartă-mă,
am spus, în tăcere,
cînd am văzut-o întinsă,
blocată
în nisip, după

imensa traversare.
Eroule, i-am spus, nimeni
nu-ţi va ridica pe pământ
într-o
piaţă din vreun sătuc
o statuie
fascinantă,
nimeni.

Acolo îl veţi avea, în mijlocul
triştilor lauri
oficiali
pe omul cu mustăţi,
cu jachetă ori spadă,
pe cel care a omorît
în război
o ţărancă,
pe cel care cu un singur
obuz sîngeros
a făcut praf
o şcoală
de fete,
pe cel care a uzurpat
pămînturile
amerindienilor,
ori pe vînătorul
de porumbei, pe
exterminatorul
de lebede negre.

Da,
nu aştepta să vină,

am spus,
nici regele vîntului,
nici pasărea mărilor,
nu aştepta
un tumul
ridicat
în onoarea vitejiei tale
şi, pe cînd
cetăţeni mohorîţi,
adunaţi în jurul rămăşiţelor tale,
îţi smulgeau
o pană, adică,
o petală, un mesaj
furtunos,
eu m-am depărtat,
pentru ca,
cel puţin
amintirea ta,
fără piatră, fără statuie,
să zboare în aceste versuri
pentru ultima oară, în ciuda
distanţei,
şi astfel zborul să-ţi rămînă aproape de mare.

O, căpitan negru,
înfrînt în patria mea,
deie Domnul ca mîndrele-ţi
aripi
să zboare mereu deasupra
valului final, valul morţii.

ODĂ UNUI ALBATROS CĂLĂTOR,
din *A treia carte a odelor*

Această ameţitoare şi tomnatică rugăciune de veşnică pomenire se găseşte la antipozii textelor scrise de Dylan Thomas sau James Joyce despre artistul îndărătnic şi conflictele arzătoare care supravieţuiesc atunci cînd se trăieşte cu sensibilitate şi confuzie atît spirituală, cît şi materială.

În *Florile răului,* Baudelaire vorbise de această pasăre maiestuoasă, exemplar oceanic imens, încercînd să ofere o reuşită parabolă a artistului cu aripile retezate, pe care marinarii o supun umilinţelor, pentru a rîde de ea cînd se împleticeşte pe coverta navei.

Pe cînd eram student la Columbia University, îmi închipuiam că un înger albatros mă aştepta cocoţat pe o fereastră, ca să mă ducă la Crazy Horse, unde îşi băuse dozele letale de whisky Dylan Thomas. Îngerul batjocoritor bătea cu ciocul în geamul unde eu mă plictiseam, asistînd la o conferinţă de Logică Simbolică. La fel ca albatrosul francez, pe îngerul meu îl urmăreau toate forţele represive din New York, iar eu îi ofeream adăpost la mine în apartament, într-o ambianţă căptuşită cu catifea gălbuie

din strada 90, în *uptown.* I-am scris o *cueca,* formă metrică muzicală chiliană, care se termină cu un refren din două versuri: „Tăiaţi-i aripioarele, / a spus preoţelul".

Mulţi ani după aceea, am întîlnit în *A treia carte a odelor* această rugăciune de veşnică pomenire, litanie pentru artistul mort, şi, ori de cîte ori o citesc, retrăiesc din plin emoţia primei întîlniri cu ea. În acest text, totul ţine de căderea într-un ritm strict şi grav, care evocă strofele lui Manrique la moartea tatălui său. Vers cu vers, e remarcabilă simplitatea conciziei:

> Aici
> a căzut
> şi a murit
> pasărea cea mare.

Parabola gratuităţii şi a măreţiei creaţiei e magnifică, materializată în pasărea solitară care caută răspunsuri la întrebări neformulate, care îşi agită aripile de la un continent la altul, urmărind ţeluri nesigure, cu inima plină de dorinţă, cu o energie pură şi nezăgăzuită, zburînd pe deasupra nesfîrşirii, fără să dea de nici o insulă care s-o aducă pe pămînt.

Ecoul pe care lectura lui Baudelaire l-a lăsat în Neruda e perceptibil în întreaga odă, dar mai ales în confruntarea contestatară a oamenilor meschini şi neînsemnaţi care se erijează în monumente evocatoare ale propriilor trivialităţi şi stîngăcii, astfel încît fapta de vitejie letală a păsării mari va rămîne numai în amintirea poetului.

Şi, să ne înţelegem, prin el, rămîne gravată cu foc în cititorii lui.

SONETUL XCIV

De mor, supraviețuiește-mi cu atîta forță pură,
încît să trezești furia a tot ce-i palid și rece,
de la sud la sud să-ți ridici ochii de neșters,
de la soare la soare să-ți sune gura de chitară.

Nu vreau să-ți șovăie nici rîsul, nici pașii,
nu vreau să-mi moară moștenirea de bucurie,
nu-mi bate la piept, sînt absent.
Trăiește în absența mea ca într-o casă.

E o casă mare absența
și vei intra în ea prin ziduri
și vei atîrna tablouri în aer.

E o casă atît de transparentă absența,
că eu fără viață te voi vedea trăind
și, de suferi, iubito, am să mor încă o dată.

SONETUL XCIV,
din cartea *O sută de sonete de iubire*

Deși aproape toate poemele din *O sută de sonete de iubire* sînt bijuterii delicate, pline de reflecții, biografie și laude aduse Matildei, forma elegantă a sonetului e mai potrivită pentru tonul acestei iubiri mature, care se jucase cu focul proaspăt în *Versurile Căpitanului*.

Pablo și Matilde sînt acum stăpîni suverani ai destinelor lor, iar cartea are ceva dintr-un bilanț. Fără a omite momentele triste pe care le-a trăit perechea, trecutul se justifică prin iubirea care a fost inevitabilă, iar poetul protestează împotriva agresiunilor, proclamîndu-se un om bun („eu am plătit josnicia cu porumbei"). Din toată inima, inspirîndu-se din viziunea plină de efuziuni a unei iubiri care, pe alte buze, va deveni sărut și materie, poetul înfruntă viitorul care, oricît de glorios s-ar anunța, trebuie de-acum să țină seama de moarte.

Neruda vede în Matilde nu numai supraviețuitoarea care trebuie să ducă mai departe iubirea în deplină singurătate, ci și femeia care trebuie să dea replica la multiplicarea universului. Dacă moartea se întrevede deja, e momentul testamentului: de aici rezultă marea

importanţă a celor *O sută de sonete de iubire,* deoarece poetul însuşi îşi alege bunurile pe care le lasă şi care sînt, în fond, sentimentele şi lupta lui.

La fel cum de-a lungul cărţii amantul îşi revendică dreptul la umbră şi la o anume tristeţe, pe care le scosese din programul său pentru a cînta lupte voluntare, tot aşa îşi concentrează legatul într-un cuvînt puternic: bucurie.

Dacă toate sonetele sînt frumoase, pentru selecţia mea deosebit de personală l-am ales pe al XCIV-lea, pentru că circumstanţele în care am văzut-o pe Matilde recitîndu-l au fost deosebit de emoţionante. Era în 1983, cînd represiunea pinochetistă era la ordinea zilei. Mişcarea democratică înainta neîntrerupt, cu paşi giganţi.

Trebuia să comemorăm, printr-o amplă reuniune, zece ani de la moartea poetului. Pentru mulţi dintre cei care gîndeau altfel decît noi, dar a căror inimă bătea împotriva dictaturii, numele lui reprezenta garanţia unirii.

Manifestarea „culturală" n-a putut fi evitată şi a avut loc la Caupolicán, un stadion circular enorm, cu mii de persoane care, în pofida grijii strategice ca actul să-şi atingă scopul, au strigat neîncetat: „Asasinilor, asasinilor" vitejilor lui Pinochet.

Ultima a vorbit Matilde care, foarte văduvă şi demnă, cu simplitate naturală, şi-a asumat ca pe un testament de luptă cuvintele moştenite din Sonetul XCIV. A spus: „Eu am fost şi sînt tovarăşa lui Pablo". Şi, după o scurtă introducere, discursul său a mers drept la ţintă:

> De mor, supravieţuieşte-mi cu atîta forţă pură,
> încît să trezeşti furia a tot ce-i palid şi rece...

Iar finalul apoteotic le-a transmis oamenilor, copleşiţi de o dictatură pe care o credeau imbatabilă, starea prin care democraţii chilieni l-au înfrînt, în 1988, pe Pinochet printr-o campanie nici înverşunată, nici văicăreaţă, ci lipsită de ură şi încrezătoare în viitor.

„El iubea bucuria. De aceea, eu nu vă cer aici să ţinem un moment de reculegere. Nu! Vă cer pentru Pablo un minut de bucurie, de vacarm şi de multe aplauze!"

Amintirea acelui moment se păstrează într-un film vibrant al regizorului Carlos Flores şi, ori de cîte ori îl văd, am aceeaşi emoţie ca prima oară.

Nu numai cinicii şi scepticii, ci mulţi alţii proclamă că poezia nu-i bună de nimic, iar eu încerc cu modestie să-i corectez, spunînd că poezia nu-i bună *aproape* de nimic.

Dovada? Pe 15 octombrie 1988, în ciuda tuturor pronosticurilor care asigurau că dictatorul Pinochet avea să cîştige plebiscitul care să-l proclame preşedinte practic pentru totdeauna, poporul a votat în majoritate împotriva lui şi l-a scos de la guvernare.

Intensa campanie care a dus la această victorie avea drept lozincă:

> Chile, bucuria e pe drum.

PENSIUNEA DIN STRADA MARURI

O stradă, Maruri.
Casele nu se privesc, nu se iubesc,
totuşi, sînt împreună.
Zid lîngă zid, dar
ferestrele lor
nu văd strada, nu vorbesc,
sînt tăcere.

Zboară o hîrtie ca o frunză murdară
din copacul iernii.

Seara arde un apus roşu. Neliniştit,
cerul răspîndeşte un foc trecător.

Ceaţa neagră umple balcoanele.

Îmi deschid cartea. Scriu,
crezîndu-mă
în golul
unei mine, al unei umede
cariere părăsite.

Ştiu că acum nu-i nimeni,
în casă, pe stradă, în oraşul amar.
Sînt prizonier cu uşa deschisă,
cu lumea deschisă,
sînt un student trist, pierdut în amurg,
şi urc spre supa cu fidea,
şi cobor în pat pînă a doua zi.

PENSIUNEA DIN STRADA MARURI, din cartea *Memorialul din Isla Negra*

De-a lungul operei sale, Neruda ne-a oferit autoportrete foarte diferite între ele. Uneori, dintr-un punct de vedere pe care l-a dorit cronologic; alteori, explicînd unele dintre aventurile şi reacţiile sale faţă de fapte personale ori publice iar, într-o ocazie festiva, s-a definit chiar ca un „prost la cap", umorul lui lăsîndu-i cu gura căscată pe detractorii săi îndîrjiţi.

Nici poemele autobiografice, nici măcar cronicarii din tinereţea lui Neruda, cînd îşi afişa profilul melancolic, ochii apoşi, ploaia intermitentă şi pelerina de poet romantic, nu-mi oferă adevărul şi atmosfera acelei epoci mai bine decît acest text.

Cuvintele stoice, alegerea reuşită a două sau trei imagini referitoare la lucruri elementare ale vieţii *(casă, stradă, supă cu fidea, pat)* izbutesc să-i proiecteze singurătatea neliniştitoare şi neantul asupra întregului oraş. Firește, nu-i vina lumii, el e aici, deschis, generos, dar sărăcia şi tristeţea dizolvă amurgurile în ceaţă.

Cînd Neruda vorbea despre amurgurile din Maruri, mulţi îşi închipuiau un loc încîntător din Polinezia,

cu Gaugain înconjurat de băştinaşe arămii şi mici pînze pictate în verde şi galben, iar în depărtare, soarele spectaculos al filmelor în tehnicolor.

Nimic din toate acestea. Maruri e o stradă dintr-un cartier modest situat la nord de rîul Mapocho, pe unde trec amatorii de curse cînd se duc să parieze pe favoriţii lor la Hipodromul Chile. În tinereţea poetului, unele dintre acele case, ostile sub soarele veştejit al apusului, ofereau pentru doi pesos un meniu lipsit de proteine şi un pat.

Acest portret al introversiunii, al sufletului apărat printr-un zid subţire de toate tăcerile lumii, e scena sentimentală pe care vor răsări cele *Douăzeci de poeme de iubire*. Azi, cartierele studenţeşti din Santiago sînt diferite, dar mii de băieţi din provincie, cu nasul umed de iarnă, cu mătreaţă în sprîncene şi caiete mototolite continuă să sosească în capitală în căutarea unei profesii şi a unei logodnice.

Ei sînt, cu preponderenţă, cititorii ediţiilor ieftine ale primelor versuri scrise de Neruda.

IUBIRI: DELIA (II)

Oamenii au tăcut şi au adormit
aşa cum fiecare era şi va fi:
poate că-n tine nu se năştea ranchiuna,
pentru că acolo unde nu se citeşte stă scris
că iubirea care s-a dus nu-i moartea,
ci o formă amară de a te naşte.

Iartă-mi inima unde
vieţuieşte marele zumzet al albinelor:
eu ştiu că tu, ca toate făpturile,
atingi mierea aleasă
şi desprinzi
din piatra lunii, de pe firmament,
propria-ţi stea,
şi cristalină eşti între toate.

Eu nu privesc de sus, nu dispreţuiesc, sînt
trezorierul mării, abia ascult
vorbele daunei
şi îmi reconstruiesc
odaia, ştiinţa, bucuria,
şi, de ţi-am putut adăuga tristeţea

ochilor mei absenţi, n-am avut
nici dreptate, nici nebunie:
din nou am iubit, iubirea a ridicat
un val în viaţa mea şi m-am umplut
de iubire, doar de iubire,
fără a hărăzi nefericire nimănui.

De aceea, trecătoare
nespus de suavă,
fir de oţel şi miere care mi-a legat mîinile
în anii sonori,
tu exişti nu ca volbura
pe copac, ci ca propriu-ţi adevăr.

Am să trec, o să trecem,
spune apa
şi cîntă adevărul pe piatră,
cursul apei curge şi-şi schimbă drumul,
cresc ierburi nebune
pe mal:
am să trec, o să trecem,
îi spune noaptea zilei,
luna anului,
timpul
impune dreptate mărturiei
celor ce pierd şi celor ce cîştigă,
dar arborele creşte neobosit
şi arborele moare, iar la viaţă vine
alt germen şi totul continuă.

Nu adversitatea desparte
fiinţele, ci

creşterea,
niciodată n-a murit o floare: ea continuă să se nască.

De aceea, deşi iartă-mă,
şi iert,
şi el e vinovat, şi ea,
şi se duc, şi vin
limbile legate
de perplexitate şi impudoare,
adevărul
e
că totul a înflorit
şi soarele nu ştie ce-s cicatricile.

IUBIRI: DELIA (II),
din cartea *Memorialul din Isla Negra*

Un poem inteligent, care înfruntă o situaţie delicată. Poetul s-a întors de la Capri cu amanta, Matilde Urrutia, şi, în ciuda precauţiilor lui, vestea se răspîndeşte în toate colţurile şi ajunge la urechile soţiei legitime, Delia del Carril. Soţul trebuie să dea explicaţii.

E un *tour de force* dramatic: nu o poate răni pe femeia pe care o iubeşte şi o respectă. Mai mult, argumentele lui trebuie să fie la înălţimea doamnei de familie bună, care, cu relaţiile şi cultura ei, i-a deschis drumul celebrităţii. Iubirea, recunoştinţa şi conştiinţa dureroasă că soţia e cu douăzeci de ani mai în vîrstă decît el (lucru care începe să atîrne greu atunci cînd amîndoi îmbătrînesc) trebuie să îndulcească tonul bărbatului care o părăseşte.

Poetul nu se poate opri: trebuie să ofere şi rana, şi consolarea, cu îndemînare de vrăjitor. Formulele pot să pară retorice, dar experienţa le demonstrează adevărul:

că iubirea care s-a dus nu-i moartea,
ci o formă amară de a te naşte.

Atît de valabilă trebuie să i se fi părut această idee, că, peste ani, un volum de cronici se va intitula *Ca să dau naştere m-am născut*. La fel de direct e şi cel de-al doilea argument:

> (...) iubirea a ridicat
> un val în viaţa mea şi m-am umplut
> de iubire, doar de iubire,
> fără a hărăzi nefericire nimănui.

Iubirile sînt raţiuni şi de aceea poetul conchide că fiinţele se despart cînd cresc, aproape ca printr-o lege a naturii. Dialectica poemului a avut repercusiuni în viaţa reală. Unii prieteni au fost de partea Deliei, alţii, de a lui Pablo, şi, multă vreme, cele două grupuri nu s-au reconciliat.

N-am cunoscut-o pe Delia del Carril, iar părerea bună despre ea mi-am format-o doar din biografia şi din micile relatări ale unor scriitori mai în vîrstă. Dar am cunoscut-o, în schimb, pe Matilde, căreia i-am dedicat romanul *Poştaşul lui Neruda*, cu următoarele cuvinte: Lui Matilde Urrutia, inspiratoarea lui Neruda şi, prin el, a umililor lui plagiatori". Am însoţit-o în diverse ocazii şi îi sînt foarte recunoscător. Ea a dus versiunea teatrală a acelui roman la Teatrul Naţional din Caracas şi l-a convins pe director să o pună în scenă. Acolo, în Venezuela, a debutat în limba spaniolă, cu Julio Jung, actualul reprezentant diplomatic chilian în Spania, şi superbul protagonist al *Încoronării*, adaptarea cinematografică a acestui roman, făcută de José Donoso.

Mulţi mă întreabă de ce, deşi o iubeam atît de mult, Matilde nu are un rol mai mare în roman, ci apare doar

trecător, spre sfîrşit. Iar în filmul pe care l-am regizat eu, *Răbdare arzătoare*, nu apare deloc.

Această mare omisiune a avut două raţiuni. Prima, de ordin dramatic: dacă adăugam un al treilea personaj la intensa relaţie dintre Neruda şi poştaş, trebuia să-i ofer un rol de mărime egală, ceea ce, desigur, ar fi schimbat sensul cărţii.

A doua, mai curînd politică. Pe cînd făceam filmul ca regizor *amator*, nu puteam să prevăd că el avea să cucerească, încă de la premieră, atît publicul, cît şi criticii, cîştigînd premii la numeroase festivaluri. Dată fiindu-mi lipsa de experienţă, m-am temut că urma să se întîmple exact contrariul: că avea să culmineze cu un dezastru.

Cum Matilde era activă în rezistenţa antipinochetistă din Chile, n-am vrut să-i periclitez imaginea. Mi-am îngăduit, cu toate acestea, o mică scenă, un omagiu adus ei şi frumuseţii sale. Matilde n-avea să fie un personaj din *Răbdare arzătoare*, ci protagonista unei plimbări pe plajă a doi singuratici care mergeau în sens opus. Unul era Neruda; cealaltă, Matilde. După ce se întîlnesc, o nelinişte vagă îl cuprinde pe poet, care întoarce capul uimit, urmărind cu privirea femeia care se depărtează.

I-am povestit lui Matilde, care pe atunci era în Europa, şi ideea a entuziasmat-o. Cunoscînd scenariul, a spus că trebuia să apară. Avea să vină să filmeze scena.

Producătoarea i-a trimis biletul Paris-Lisabona, unde trebuia să filmăm. În ajunul voiajului, Matilde s-a internat de urgenţă într-un spital francez, din cauza unui nou episod al bolii care, peste puţini ani, avea să-i aducă moartea.

Cameea ei s-a spulberat.

IUBIRI: ROZAURA (I)

Rozaura de la roză, de la ora
din zi, dreaptă
la ceasul lunecos
al bietului amurg, în oraș,
cînd strălucesc magazinele,
iar inima se sufocă
în propria-i regiune neexplorată,
ca voiajorul pierdut,
tîrziu, în singurătatea mlaștinilor.

Ca o mlaștină e iubirea:
între număr și număr
de stradă,
acolo cădem,
ne-a prins plăcerea profundă,
trupul se lipește de trup,
părul de păr,
gura de sărut,
și în paroxism
se satură valul flămînd
și se adună

straturile de mîl.

O, iubire de corp la corp,
fără vorbe,
și făină cu apă care unește
frenezia palpitațiilor,
răgușitul ieri al bărbatului și al femeii,
o lovitură în butașul de trandafir,
o corolă neagră scuturată
își varsă penele în beznă,
un circuit de fosfor,
te îmbrățișez,
te condamn,
te omor,
și se depărtează nava de navă,
dînd ultimele semnale
în visul mării,
al mareei
care se întoarce la planeta ei intransigentă,
la grija ei, la curățenie:
rămîne patul
în mijlocul
orei necredincioase,
amurg, crin de noapte:
au plecat deja naufragiații:
acolo au rămas cearșafurile rupte,
barca
rănită,
să mergem, privind rîul Mapocho:
prin el îmi curge viața.

Rozaura de la brațul meu,
viața ei trece prin apă,
timp,
baraje zidite din piatră,
poduri unde ajung
toate picioarele obosite:
orașul se duce pe rîu,
lumina pe curent,
inima de lut
fuge fuge
fuge iubire prin timp
1923, unu
noua
doi trei
sînt numere
fiecare în apa
care curgea
noaptea
în sîngele rîului,
în noroiul de noapte,
în săptămînile
care au căzut în rîu
ale orașului cînd eu ți-am luat
mîinile palide:
Rozaura,
le uitaseși
de cît zburaseră
în fum:
acolo te-au uitat
la colțul

străzii Sazié, ori în piețișoara
Padura, în roza cu spini
din lupanarul amîndurora.

Micuțul patio
a păstrat excrementele
pisicilor vagaboande
și dintre cele două nuduri
răbufnea
pacea de bronz:
calmul dur al mahalalelor:
printre pleoape
ne cădea tăcerea
ca o licoare neagră:
nu dormeam:
ne pregăteam pentru iubire:
cheltuisem
pavajul,
oboseala,
dorința,
și eram, în fine, acolo,
liberi, fără haine, fără du-te-vino,
iar misiunea noastră
era
să curgem
de parcă ne-ar fi putut umple prea mult
tăcerea lichidă,
un acid
greu
și devorator,
o substanță

care îţi umplea linia şoldurilor,
subtilitatea pură a gurii.

Rozaura,
trecătoare
de culoarea apei,
fată din Curicó, unde ziua moare
copleşită
de greutatea şi zăpada
marii cordiliere:
tu erai fiica
frigului
şi, înainte de a te consuma
în chirpiciurile
zidurilor zdrobitoare,
ai venit la mine, ca să plîngi ori să te naşti,
ca să te arzi în puterea mea tristă
şi poate n-a mai fost
alt foc în viaţa ta,
poate n-a fost decît atunci.

Am aprins şi am stins lumea,
tu ai rămas pe întuneric:
eu am continuat să bat drumurile,
să-mi rup mîinile şi ochii,
am lăsat amurgul în urmă,
am tăiat macii de noapte:
a trecut o zi care cu noaptea ei
au procreat
o nouă săptămînă

şi un an a dormit cu alt an:
picătură cu picătură
a crescut timpul,
frunză cu frunză
copacul transparent:
oraşul prăfuit
s-a schimbat din apă în aur,
razboiul a ars păsări şi copii
în Europa copleşită,
deşertul s-a dus
de la Atacama cu nisip,
foc şi sare,
omorînd rădăcinile,
s-au rotit în albastrul acid
palidele planete,
un om a atins luna,
pictorul s-a schimbat
şi n-a mai pictat chipuri,
ci semne şi cicatrici,
şi tu ce făceai
fără căuşul
durerii şi fără iubire?
Şi eu ce făceam
între frunzele pămîntului?

Rozaura, toamnă, departe
lună de miere subţire,
clopot taciturn:
între noi doi acelaşi rîu,
Mapocho, care fuge

udînd pereţi şi case,
invitînd la uitare
ca timpul.

IUBIRI: ROZAURA (I),
din cartea *Memorialul din Isla Negra*

Revenirea triumfală a muzei tăcute, Albertina, care a însufleţit mare parte dintre cele *Douăzeci de poeme de iubire* şi pe care Neruda n-a uitat-o în Birmania, prizonier al obsesiei lui sexuale pentru ea. A pus să fie căutată, fără alt rezultat decît refuzul focoasei doamne care acum, literalmente, e „parcă absentă". După secretarul, biograful şi criticul său, Hernán Loyola, Pablo i-ar fi trimis în 1929 un „Ultimatum" de la Wellawatta: „Fiindcă va fi ultima dată cînd încercăm să ne întîlnim în viaţă. Sînt obosit de singurătate şi, dacă nu vii, am să încerc să mă însor cu alta."

Despectivul „alta", o alta oarecare, s-a sfîrşit chiar cu o căsătorie, cu mai multe necazuri decît bucurii. Alianţa avea să-l facă să exclame peste ani: „La ce m-oi fi însurat în Batavia?"

Acest poem e dovada irefutabilă că adevăratul foc lasă urme şi că poetul vorbeşte din proprie experienţă atunci cînd anunţă că iubirile lui arzătoare îi vor arde pe alţii în viitor.

Rozaura e un text total: biografia unei disperări, angoasa şi deliciul unei iubiri ilegale, imnul amanţilor săraci

din lupanare şi din cămăruţe ieftine, amara celebrare a trupurilor care se au unul pe celălalt şi se salvează în cearşafuri aspre. Nu există fericire în această convieţuire de sărutări şi fantasme, nu mai există vorbe, ci doar sunete răguşite şi guturale, ora necredincioasă nu produce bucurie, ci naufragiaţi; departe de amanţii francezi care trec pe podurile Senei, fumînd îmbrăţişaţi o Gauloise, Mapocho din Santiago e rîul cel mai precar, duce cu el murdărie şi noroi, cîini morţi şi păsări lovite în zbor, conserve oxidate: un rîu cu venele pline de mucegai.

Ca atare, nu există lalele, nici garoafe, nici maci: numai rozele cu spini din lupanarul în al cărui patio se adună excrementele pisicilor vagaboande. „Eu am vrut să fiu un soi de compozitor în stare să cînte iubirea noastră ieftină", a scris genialul poet şi cîntăreţ Chico Buarque de Holanda.

O iubire de lichide vărsate, tragică şi inevitabilă, fără capacitatea de a comunica, dureroasă, exprimată în plină tinereţe şi retrăită cu saliva amară la maturitate.

The real thing. Viaţa aşa cum e ea, frumoasă şi aspră.

SOLITARUL

Patio şcolar, patio însorit şi simplu
înconjurat de maghernițe cu pereţi acoperiţi de muşchi
pereţi acoperiţi de muşchi, ca nişte poze,
ulmul îşi duce tot mai sus frunzişul galben, amplu,
un coridor nesfîrşit şi o tufă toată numai roze.

Timpul capricios, schimbător, care aruncă
haine confuze peste liniştea lucrurilor
face ca totul să fie trist, noroios de trist,
dar e o tristeţe neîngrijită şi frumoasă.

Ulmul se înalţă orgolios şi mîndru
şi-şi leagănă frunzişul auriu şi puternic
peste dulcea tristeţe a lucrurilor.

Ulmul disprețuieşte tot ce sub el se întinde.
Disprețuieşte, fără a privi, tufa de roze care îi dezvăluie
parfumul sacru al ultimelor sale flori...

SOLITARUL,
din cartea *Caietele din Temuco*

Acest text al lui Neruda dinaintea lui NERUDA, al adolescentului care făcea versuri pe ascuns în orele de chimie, dezvăluie sentimentul profund al existenței și al vocației de poet, de care don Pablo va da din plin dovadă mai tîrziu, printr-un foarte bogat arsenal expresiv. Copilul își scrie versurile în satul Temuco, din sud, cu ploi și noroaie, unde apa cade „luni întregi, ani întregi".

Adolescentul crește în ambianța precară a școlii rurale și, cu autoritară certitudine, se plînge într-un vers că acolo nu i se respectă calitatea de poet. Tînărul trebuie să reușească, precum orice adolescent sensibil, să-și găsească un echilibru strategic între ceea ce i se spune că este și ceea ce aspiră să fie.

În această ambiguitate, eu văd o gingașă contradicție. Ulmul e voința de a-și lua zborul din lumea micuță, îl însuflețește dorința de mărire și îl înalță dorul de lumină. Poetul se înalță cu el în mîndria lui impetuoasă.

Dar, cu suavitatea care îl caracterizează, elevul se consacră angajării sentimentale și lucrurilor de jos: tufa

de roze care are parfumul sacru al ultimelor flori e chipul poetului, credincios pe pămînt lumii lui modeste.

Minunat, remarcabil e și faptul că autorul-copil a descoperit cumplita lucrare a Timpului, curgerea care dă naștere efemerității, angoasei, care amestecă și pune în relief tristețea frumoasă și neglijentă.

Această precoce conștiință a rănii lăsate de timp explică melancolia *Caietelor din Temuco*, unde poetul îmbină prestigiul necazurilor cu retorica unui bătrîn care răstoarnă totul, chiar dacă n-a împlinit șaisprezece ani! Deși unele versuri din cartea precoce sînt groaznice („Amară singurătate", „Durere care sună perpetual"), percepția efemerității e măreață.

Într-o epigramă scrisă acum un deceniu la Florența, m-am solidarizat cu acest sentiment: „Taina poeziei constă în a-ți fi dor de ceea ce ai".